العروض
و
القوافی

تالیف

پروفیسر مولانا اصغر علی رُوحی رحمۃ اللہ علیہ

قاری محمد عبد اللہ حنفی

انوار الاسلام، چشتیاں شریف

فہرست

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

تحفہائے کہ معیارے ندارد — بمیزانِ خرد وزنے نسیاند

ضرورت تالیف رسالہ

الحمد للہ رب العالمین والصلوٰۃ والسلام علیٰ رسولہ الامین وعلیٰ آلہ وصحبہ اجمعین

منعم حقیقی جلّ وعلا کا لاکھ لاکھ شکر ہے۔ کہ خاکسار مؤلف کو اس رسالہ کی جمع و ترتیب کا موقع مل گیا۔ یہ رسالہ درحقیقت کتاب دبیر عجم تالیف فقیر کا ایک جزو اعظم ہے جس کو مختلف اصحاب علم نے بہ نظرِ استحسان دیکھا اور پنجاب یونیورسٹی کے معزز ارکان نظارۃ الکتب (بورڈ آف سٹڈیز) نے اس کو بعض امتحانات زبان فارسی کے لئے داخل نصاب قرار دیا۔ کتاب دبیر عجم کے آغاز تالیف کے وقت یہ خیال تھا کہ فن عروض بھی اس کتاب کا ایک حصہ قرار پائیگا مگر جب کتاب مذکور اختتام کو پہنچ گئی تو معلوم ہوا کہ فن عروض کے شامل کتاب کرنے سے کتاب کا حجم بڑھ جائیگا۔ علاوہ ازیں یہ خیال بھی پیش نظر تھا کہ اگر رسالہ عروض کو علیحدہ اردو زبان میں لکھا جائے تو عموم افادہ کے لئے زیادہ مفید ثابت ہوگا۔ اس لئے کتاب مذکور کو اسی حد تک مکمل سمجھا گیا جہاں تک وہ مطبوع ہوکر شائع ہو چکی ہے۔ گویا یہ ایک گونہ میری کوتاہی کا نتیجہ ہے۔ ہرچند ضرورتِ وقتی نے مجھے وہیں تک محدود رہنے پر مجبور کیا۔ مگر بحکم ماشاء اللہ کان ومالم یشا لم یکن بجز اس کے چارہ بھی کیا تھا۔

ناظرین غالباً یہ خیال کرینگے کہ اس سے پہلے بھی فن عروض میں مختلف رسائل لکھے جا چکے ہیں جن سے لوگ اس فن میں پوری واقفیت حاصل کر سکتے ہیں اور درحقیقت یہ خیال غلط بھی نہیں کیونکہ علم عروض از قبیل نقلیات ہے نہ

از قبیل عقلیات جس میں کمی بیشی کے لئے ہر زمانہ میں وسیع میدان موجود ہو۔ لیکن جن اصحاب نے تالیفات سلف کو بنظر غور مطالعہ کیا ہوگا انہیں بخوبی معلوم ہوگا کہ حضرات مؤلفین نے اس فن کے تمام ضروری مسائل کو جمع کرنے کی کوشش نہیں کی بعض میں کوئی بات متروک ہے اور بعض دیگر میں کوئی دوسری بات۔ خاکسار نے حتی الامکان یہ کوشش کی ہے کہ تمام مسائل ضروریۂ فن کو ایک جگہ جمع کیا جائے تاکہ کسی ضروری مسئلہ کے متعلق مختلف تالیفات کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت پیش نہ آئے اور اگرچہ یہ رسالہ کوئی نئی چیز نہیں مگر جامعیت مسائل کے رُو سے اس میں ایک گونہ جدت پیدا ہو گئی ہے اور یہی خاکسار کا اصل مقصد بھی تھا۔ مع ہذا اس کے طرز بیان میں ایسی وضاحت سے کام لیا گیا ہے جس سے پڑھنے والوں کو فہم مسائل میں کسی قسم کی دقت کے پیش آنے کا احتمال باقی نہیں۔ اگر امثلۂ فارسیہ کے خیال سے قطع نظر کیا جائے تو یقیناً عربی اور اردو عروض سیکھنے والوں کے لئے بھی یہ رسالہ کافی ہے اثنائے تالیف میں یہ خیال پیدا ہوا کہ امثلۂ عربی اور اردو کو بھی امثلۂ فارسیہ کے ساتھ منضم کر کے رسالہ کو گنگا جمنی بنایا جائے مگر کچھ تو اطناب نامناسب اور کچھ طلبہ کی تشویش اذہان کے خیال نے اس تجویز کو بالقوہ سے بالفعل آنے کی صورت کا موقعہ نہ دیا۔ ہاں چند ایک باتیں اس رسالہ میں ایسی بھی ہیں جو غالباً اس سے پہلے رسائل میں نہیں مل سکتیں۔ مگر باایں ہمہ میں اس بات کو بھی صحیح سمجھتا ہوں کہ ممکن ہے کہ کسی جزوی مسئلہ کے قلمبند کرنے میں مجھ سے فروگذاشت ہو گئی ہو اس لئے ناظرین سے

ع والعذر عند کرام الناس مقبول پر عمل پیرا ہونے کا مستدعی ہوں۔

چونکہ یہ رسالہ کتاب دبیر عجم کا ایک جزو ہے جس کا مسودہ تیرہ سو

اکتالیس ہجری میں ترتیب دیا گیا تھا اس لئے خاکسار نے تاریخ مسودہ رسالہ کو مدِ نظر رکھ کر اس کا نام **العروض والقوافی** تجویز کیا ہے اور یہی نام مجھے پسند خاطر ہے کیونکہ علاوہ سادہ [۱۳۴۱] ہونے کے تاریخ تالیف یعنی تیرہ سو اکتالیس پر بھی مشتمل ہے۔ فالحمد للہ علی ذالک ۔

خلیل ابن احمد رحمہ اللہ تعالیٰ واضع عروض

عالم انسانی میں علوم و فنون کی ترقی بہ تدریج ہوتی رہی ہے اور علوم وفنون ہی کی ترقی انسانی قوائے طبعیہ کے کمالات کا معیار ہے۔ ہر ایک زمانہ کا مقتضائے وقت علیحدہ رہا ہے۔ ذات باری سبحانہ وتعالیٰ کی مشیت جس علم وفن کی ضرورت کی کسی خاص زمانہ میں مقتضی ہوئی اُس کے حدوث کے اسباب مہیا کر دیے اور کسی نہ کسی بزرگ ہستی کو اس کی ایجاد کی طرف متوجہ کیا اور بعد میں وہ علم وفن اسی بزرگ کی طرف منسوب ہوا۔ علم ہندسہ کا موجد اقلیدس ایک نامور حکیم تھا اور اس کی ایجاد کا سہرا اسی کے سر بندھا۔ گو بعد کی آنے والی نسلوں نے اس فن کی تدوین و ترتیب کر کے اس کو معراج کمال تک پہنچایا۔ لیکن بحکم ع الفضل للمتقدم کسی کو بھی اس موجد کی ہمسری کا پایہ نصیب نہیں ہوا۔ اسی طرح نحو عربی کی ایجاد جناب امیر المومنین علی ابن ابی طالب کرم اللہ وجہہ سے ہوئی چنانچہ آپ نے ابو الاسود دوئلی کو چند قواعد و اصول کی طرف توجہ دلا کر علم نحو کی ایک اجمالی صورت قائم کر دی۔ بعد کے آنے والے اکابر اصحاب عربیت کی مساعیٔ جمیلہ سے علم نحو نے وہ عروج پایا کہ شاید کسی دوسری زبان میں اس کی نظیر ملنا دشوار ہے۔ یہی حال علم عروض کا ہے جس کا موجد ابو عبدالرحمٰن خلیل بن احمد بن عمرو بن تمیم الفراہیدی[1] یا الفرہودی الازدی الیحمدی ہے۔ یہ نامور

---

[1] فرہود خلیل کے جد اعلیٰ کا نام ہے اور قبیلہ فرہود بنی ازد کی ایک شاخ ہے۔ خلیل بن احمد فراہیدی اسی کی طرف منسوب ہے۔ فرہود بروزن عصفور لغت میں پہاڑی بکری کے بچہ کو بولتے ہیں اور فراہید کا لفظ بصیغہ جمع فرہود کی اولاد پر اطلاق کیا جاتا ہے جیسے عبالمہ و غساسنہ و احاوص وغیرہ ۱۲ منہ

فاضل سنہ ہجری میں بصرہ میں پیدا ہوا۔ اس کی طبیعت شروع ہی سے طلب کمال کی طرف متوجہ تھی چنانچہ اپنے زمانہ کے مختلف اصحاب عزیمت سے استفادہ کر کے ادبیات میں علم امتیاز بلند کیا۔ انساب عرب اور اشعار عرب بالخصوص نحو اور لغت میں امام وقت تسلیم کیا گیا۔ چنانچہ علم لغت میں اس نے ایک نہایت مبسوط کتاب مسمی بکتاب العین تالیف کی اور جس طریق پر اس نے لغات کی تدوین و ترتیب کی اس کی تفصیل مورخ ابن خلدون نے اپنے مقدمہ میں شرح و بسط کے ساتھ قلمبند کی ہے اور فی الحقیقۃ یہ اسی کا کام تھا

ع این کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

علم عروض کی ایجاد کا سبب بعض مورخین نے یہ لکھا ہے کہ خلیل نے مکہ معظمہ زادہا اللہ شرفاً و تعظیماً میں پہنچ کر بہ جناب باری عز اسمہ دعا کی کہ خدایا مجھے کسی ایسے علم کی ایجاد کی طرف متوجہ کر جو مجھ سے پہلے کسی کو نصیب نہ ہؤا ہو۔ اس کی یہ دعا بارگاہ رب العزت میں مقرون بہ اجابت ہوئی جس پر اس نے اس فن کی بنا قائم کی۔ اس کا ظاہری سبب یہ ہوا کہ خلیل ایک دن ٹھٹھیروں کے بازار میں گذر رہا تھا کہ اتفاقاً ہتھوڑے کی ضرب کی آواز سنائی دی۔ چونکہ خلیل طبیعت موزون رکھتا اور موسیقی کی طرف مائل تھا اس لئے ہتھوڑے کی آواز جو ایک خاص موزونیت کے ساتھ اس کے کانوں میں محسوس ہوئی تو اسے یہ خیال پیدا ہؤا کہ جس طرح علم تصریف میں کلمات کے اوزان حروف فا۔ عین اور لام میں ظاہر کئے جاتے ہیں اسی طرح اس آواز کا بھی کوئی وزن ہونا چاہیے چنانچہ اس نے اس آواز کو فعلن کے وزن پر تجویز کیا۔ خدا کی شان ہے کہ جب حکمت خداوندی کسی امر کے وجود کی متقاضی ہوتی ہے تو ایک مختصر سی بات کسی مستقل

طبیعت میں پیدا ہو کر کسی امر اہم کے اختراع کا موجب قرار پاتی ہے۔ اس کی بعینہٖ مثال سٹیفنسن انگلستانی کی سی ہے۔ جس نے ایک ہنڈیا کے سرپوش کو سجاپ کے زور سے حرکت کرتے دیکھا۔ جس نے اسے انجن کی ایجاد کی طرف متوجہ کر دیا اور اس میں اس کو اس درجہ تک کامیابی حاصل ہوئی کہ جس نے تمام عالم کو حیرت میں ڈال دیا۔ موسیقی کا مدار وزن اور تناسب اجزائے صوت پر موقوف ہے۔ جس سے خلیل پہلے ہی آشنا تھا اس لئے اسے خیال پیدا ہوا کہ نغمہ کی صوت کے لئے بھی اوزان تجویز کئے جا سکتے ہیں۔ چونکہ نغمات ہمیشہ کلام منظوم میں ادا ہوتے ہیں اس لئے اس نے اشعار عرب کی طرف توجہ کی اور مختلف قسم کے اشعار کے مختلف اوزان تجویز کر کے معلوم کر لیا کہ اشعار عرب صرف پندرہ بحروں میں کہے جا سکتے ہیں۔ الغرض خلیل نے اس طرح علم عروض کی بنا ڈالی۔ یوں سمجھو کہ علم ادب کے نصف حصے (منظوم) کا متحمل صرف علم عروض ہے۔ علامہ صفدی غیث منسجم میں لکھتے ہیں کہ یونانیوں کے ہاں بھی کلام منظوم کے اوزان و بحور مقرر ہیں چنانچہ انہوں نے اصول تفاعیل کو ایدی وارجل (ہاتھ اور پاؤں) کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ کیا تعجب ہے کہ خلیل نے یونانیوں کے اصول تفاعیل سے مطلع ہو کر اشعار عربیہ کے اوزان کی طرف توجہ مبذول کی ہو اس روایت کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ خلیل نے ارکان کے احوال تغیرات (زحافات[1]) کی کیفیت کو ملحوظ رکھ کر ان کے ایسے القاب تجویز کئے ہیں جن میں سے بعض تو ایسے ہیں جو چارپایہ کے جسم کے اگلے حصہ کے کسی عضو کی بیماری یا خرابی کے نام ہیں۔ مثلاً ثلم۔ خرم اور وقص وغیرہ

[1] ان القاب کے لغوی معانی زحافات کے بیان میں لکھ دیئے گئے ہیں۔ ۱۲ منہ

چنانچہ یہ زحافات بھی ارکان کے اوائل ہی میں واقع ہوتے ہیں اور جو تغیرات کسی رکن کے آخر میں واقع ہوتے ہیں ان کے القاب چارپایہ کے پچھلے حصہ جسم کے کسی عضو کی بیماری یا خرابی کے نام ہیں۔ مثلاً بتر۔ جب اور تسبیغ وغیرہ اور دیگر عام تغیرات جو ارکان کے کسی خاص موضع سے تعلق نہیں رکھتے ان کے القاب چارپایہ کی عام بیماریوں پر تجویز کئے ہیں کچھ پر تمام اکابر علما کا اس امر پر اتفاق ہے۔ کہ جماعت صحابہ رضی اللہ عنہم کے بعد جودت ذہن اور استقامت طبع میں خلیل بن احمد کے برابر کوئی شخص پیدا نہیں ہوا۔ فن ادب کے متعلق اس نے بہت سی کتابیں لکھیں جن میں سے مذکورہ بالا کتاب العین بہت مشہور ہے۔ مگر بعض مؤرخین لکھتے ہیں کہ کتاب العین خلیل کی تصنیف نہیں کیونکہ اس نے اس کتاب کو لکھنا شروع کیا اور نامکمل چھوڑ کر راہیٔ ملک بقا ہوا۔ اس کے بعد اس کے تلامذہ نضر ابن شمیل و مؤرج السدوسی و نضر بن علی الجہضمی وغیرہم نے اس کو مکمل کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں کئی ایک فروگذاشتیں پائی جاتی ہیں جو خلیل جیسے عالی پائگاہ فاضل سے متصور نہیں۔ اس کے علاوہ اس کے اور بھی تصانیف ہیں۔ مثلاً کتاب العروض۔ کتاب الشواہد۔ کتاب النقط والشکل۔ کتاب النغم۔ کتاب العوامل وغیر ذالک۔

الغرض خلیل جیسا کہ اوپر آچکا ہے فن ادب کے مختلف شعبوں میں کامل مہارت رکھتا تھا اور اشعار عرب کے بھاری ذخیرہ کا مالک تھا اور خود بھی کبھی کبھی شعر کہنے کی طرف متوجہ ہوتا اور دو تین شعر سے زیادہ نہیں کہا کرتا تھا۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ

وہ کسی شعر کی تقطیع کر رہا تھا کہ باہر سے اس کا بیٹا آیا اور اس کو اس حال میں دیکھ کر لوگوں سے ذکر کیا۔ کہ میرا باپ مجنون ہو گیا ہے۔ لوگوں نے خلیل سے اس کے بیٹے کے اس خیال کی بابت استفسار کیا تو بیٹے کو مخاطب کر کے کہنے لگا ے

لو کنت تعلم ما اقول عذرتنی　　او کنت اجھل ما تقول عذلتکا
لکن جھلت مقالتی فعذلتنی　　و علمت انک جاھل فعذرتکا

اور نیز یہ دو شعر بھی اسی کے ہیں ے

و قبلک داوی الطبیب المریض　　فعاش المریض ومات الطبیب
وکن مستعدا لداء الفنا　　فان الذی ھو آت قریب

بعض مؤرخین نے لکھا ہے۔ کہ خلیل پہلا شخص ہے جس نے تمام حروف تہجی کو ایک شعر میں جمع کر دیا وہ شعر یہ ہے ے

صف خلق خود[1] کمثل الشمس اذ بزغت　　یحظی الضجیع بھا بخلاء معطاء

خلیل خود ابوعمرو بن العلاء کی شاگردی کا شرف رکھتا ہے اس کے اپنے تلامذہ کا حلقہ بھی بہت وسیع ہے۔ چنانچہ فن نحو کا مشہور امام سیبویہ بھی اسی کے حلقہ درس کا فیض یافتہ ہے۔ جس کی کتاب سیبویہ فن نحو میں ایک فتاوی نحو کا حکم رکھتی ہے۔ سیبویہ نے اس کتاب میں جہاں قال اور سائلتہ کا لفظ استعمال کیا ہے اور فاعل یا مفعول کا ذکر نہیں کیا وہاں خلیل ہی مراد ہے۔ سیبویہ کے علاوہ نضر بن شمیل۔ ابو فید مؤرج السدوسی اور علی بن نصر الجھضمی وغیرہم بھی خلیل ہی کے حلقہ درس میں تربیت یافتہ ہو کر نکلے ٭

[1] بعض مؤلفین نے لفظ خود کو جُود بضم جیم جمع جواد خیال کیا ہے مگر یہ غلط ہے۔ ۱۲ منہ ٭

خلیل سے روایت ہے کہ ایک شخص اس کے ہاں علم عروض سیکھنے کے لئے آیا کرتا تھا چونکہ وہ طبعاً بلید تھا اس لئے ایک عرصہ گذر جانے پر بھی وہ اس علم میں کچھ قابلیت نہ حاصل کر سکا۔ ایک دن خلیل نے اس سے کہا کہ اس شعر کی تقطیع کرو ؎

اذا لم تستطع امراً فدعہ وجاوزہ الی ما تستطیع

چنانچہ وہ تقطیع نہ کر سکا۔ مگر شعر کے مضمون سے آگاہ ہو کر چلا گیا اور پھر واپس نہ لوٹا۔ خلیل کہتا ہے۔ کہ میں اس کے اس شعر کے اشارہ سمجھ جانے پر حیران ہوا کہ وہ ناقص الفہم ہو کر کیونکر میرے عندیہ سے آگاہ ہو گیا ۔

خلیل کتاب اللہ اور سنت میں ایک بلند پایہ عالم سمجھا گیا ہے چنانچہ نضر بن شمیل کہتا ہے کہ ابن عون کے بعد میں نے سنت کا ماہر خلیل بن احمد سے بڑھ کر کسی کو نہیں پایا۔ وہ زہد اور تقویٰ اور قناعت میں اپنے زمانہ میں بے مثل تھا اور ایک باوقار صالح بزرگ خیال کیا جاتا تھا۔ نضر بن شمیل کہتا ہے کہ ہم ابن عون اور خلیل بن احمد کے زہد و تقویٰ کا ذکر کیا کرتے مگر ہم اس بات کا فیصلہ نہ کر سکے کہ ان ہر دو میں سے کس کو افضل قرار دیں خلیل کے باطنی اور ظاہری کمالات سے آگاہ ہو کر سلیمان بن حبیب بن المہلب بن ابی صُفرہ والیٔ فارس و اہواز نے اپنے بیٹے کی تعلیم و تادیب کے لئے خلیل کو اپنے ہاں بلانے کے لئے ایلچی روانہ کیا۔ جب ایلچی خلیل کے پاس پہنچا تو خلیل نے ماحضر آگے رکھا یعنی صرف ایک سوکھی روٹی اور ایلچی کو کہا کہ کھاؤ۔ میرے پاس بجز اس کے اور کچھ نہیں اور سلیمان کو میری طرف سے یہ کہہ دو کہ جب تک مجھے خدائے تعالیٰ یہ روزی دے رہا ہے مجھے سلیمان کے دروازہ پر حاضر ہونے کی ضرورت نہیں۔ ایلچی

نے کہا کہ میں سلیمان کو کیا پیغام دوں تو خلیل نے کہا کہ میری طرف سے کہدو ۔

ابلغ سلیمان انی عنہ فی سعۃ ۔ وفی غنی غیر انی لست ذا مال
سخی بنفسی انی لا اری احدا ۔ یموت ھزلا ولا یبقی علی حال
والفقر فی النفس لا فی المال تعرفہ ۔ ومثل ذاک الغنی فی النفس لا المال
فالرزق عن قدر لا العجز ینقصہ ۔ ولا یزید ک فیہ حول محتال

کہتے ہیں کہ بصرہ میں ایک جھونپڑی کے اندر اوقات بسر کیا کرتا اور کہا کرتا کہ مجھے اس جھونپڑی سے باہر کسی قسم کی حاجت نہیں خود تو اس کے پاس دو پیسے بھی نہ تھے مگر اس کے مستفیدین اس کے علم کی بدولت بہت سا مال کما لیا کرتے۔ اس کی ذہانت کے متعلق ایک عجیب حکایت منقول ہے۔ کہتے ہیں۔ کہ ایک شخص اس کے زمانہ میں ظلمت بصارت کا دارو لوگوں کو دیا کرتا تھا جس سے لوگ شفایاب ہوتے ۔جب وہ شخص مرگیا۔ تو لوگوں نے اس دارو کے نسخہ کی تلاش میں بڑی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہوئے خلیل نے اس دارو کی شیشی کو بار بار سونگھا اور جوں جوں سونگھتا اس مرکب کے ایک ایک جزو کا پتہ لگاتا چنانچہ اس مرکب کے پندرہ اجزا بتلائے۔ لوگوں نے اس کی ہدایت کے مطابق ان اجزا سے دارو طیار کیا تو اس پر وہی فائدہ مترتب ہوا جو شخص مذکور کے دارو سے لوگ حاصل کیا کرتے تھے ۔آخر جب اس شخص کے سامان سے وہ نسخہ لکھا ہوا دستیاب ہوا تو خلیل کے مجوزہ نسخہ کے ساتھ مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ خلیل کے نسخہ میں سوائے ایک جزو کی کمی کے کوئی فرق نہ تھا ۔

خلیل کے اقوال حکیمانہ سے یہ چند اقوال مورخین نے نقل کئے ہیں :-

انسان اپنی عمر کے چالیسویں سال میں کمال عقل کو حاصل کر لیتا ہے اور یہ وہ سال ہے جس میں جناب ختمیت مآب علیہ التحیۃ والصلوٰۃ منصب نبوت پر مبعوث ہوئے اس کے بعد اس میں نقصان آنا شروع ہوتا ہے اور تریسٹھ سال تک اس کی حالت متغیر ہو جاتی ہے اور یہ جناب پیغمبر علیہ الصلوٰۃ والسلام کی وفات کا سال ہے ۔

تمام اوقات میں صرف وقت سحر ایک ایسا وقت ہے جس میں انسان کا ذہن ہر ایک قسم کی کدورت سے پاک و صاف ہوتا ہے ۔

انسان اپنے استاد کی غلطی کا اندازہ نہیں لگا سکتا جب تک وہ کسی دوسرے شخص کی صحبت سے مستفید نہ ہو ۔

اگر اہل علم اولیاء اللہ نہیں تو سمجھو کہ کوئی شخص بھی خدا کا ولی نہیں ہو سکتا (علم سے علم کتاب اللہ اور سنت مراد ہے نہ علوم دنیویہ) ۔

الغرض خلیل بن احمد ملت اسلام میں اکابر قوم کی صف میں ایک عالی پایہ شخص ہے ۔ سفیان کہتے ہیں کہ جس شخص کو مشک اور طلا کے خمیر مرکب سے کسی مخلوق کا دیکھنا منظور ہو تو اسے چاہئے کہ وہ خلیل بن احمد کو دیکھے ۔ آخر جب یہ نامور فاضل اپنی منزل ہستی کو طے کر چکا تو ایکدن ایک قاعدہ حساب کی تصحیح میں متفکر تھا جس سے کہ خریدار کو بازار میں دکاندار سے کسی قسم کا نقصان اٹھانے کا احتمال نہ رہے ۔ اسی حال میں وہ مسجد میں داخل ہوا اور ستون مسجد سے ایسا ٹکرایا کہ پیچھے کو پیٹھ کے بل گرا اور گرتے ہی مقعد صدق عند ملیک مقتدر میں جا پہنچا ۔ رضی اللہ تعالیٰ عنہ ۔

اس کی موت سنہ ۱۷۰ ہجری میں واقع ہوئی ۔

باب اوّل

علم عروض

استقامت طبع

ایک حدیث میں وارد ہوا ہے الناس معادن کمعادن الذھب والفضۃ یعنی آدمی سونے اور چاندی کی کانوں کا حکم رکھتے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ جس طرح سونا اور چاندی کے کمال و نقصان کی اصلیت فطرتاً کان ہی میں بہ مشیت ایزدی قوائے طبعی کے عمل سے مترتب ہوتی ہے اسی طرح ہر ایک انسان ماں کے پیٹ ہی میں اپنے اس کمال و نقصان فطری کو حاصل کر لیتا ہے جس کے لئے وہ اپنی جسمانی اور روحانی زندگی میں طیار ہونے کی قابلیت رکھتا ہے۔ یہ مادۂ قابلیت بحکم نص قرآنی لاتبدیل لخلق اللہ غیر متبدل امر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام افراد انسانی ایک ہی وزان طبیعت پر پیدا نہیں ہوئے۔ اور نہ وہ اپنے مقتضائے طبیعت کے برخلاف کسی چیز کے حصول یا عدم حصول میں کچھ دخل دے سکتے ہیں۔ قل کل یعمل علٰی شاکلتہ ایک ایسا جملہ ہے جس کی صداقت سے ایک دقیق النظر آدمی کبھی انکار نہیں کر سکتا۔ بہر صورت یہ ایک ایسا کلیہ ہے جس کی تصدیق ہر ایک

شخص اپنے ذاتی تجربہ اور مشاہدہ کی بنا پر کر سکتا ہے۔

عنوان مذکورہ بالا کی حقیقت اسی کلیہ کے معیار پر موازنہ کی جا سکتی ہے استقامت طبع کا لفظ اعتدال حقیقی کا مترادف سمجھو جس کی نسبت حکما بالاتفاق قائل ہیں کہ وہ ناممکن الوجود ہے مگر خاکسار مؤلف کا یہ عقیدہ ہے کہ اعتدال حقیقی کا وجود دنیا میں ممتنع نہیں۔ البتہ وہ النادر کالمعدوم کا حکم رکھتا ہے۔ چونکہ یہ بحث ہمارے موجودہ موضوع سے بالکل غیر متعلق ہے اس لئے اس بارہ میں ایراد دلائل کی اس موقعہ پر کچھ ضرورت نہیں۔

فن شعر کی بنا علم عروض پر مبنی ہے جس کے لئے استقامت طبع اولین استاد ہے۔ جو شخص فن شعر سے واقفیت حاصل کرنا چاہتا ہے اس کے لئے عروض کا جاننا ایک اہم فرض ہے۔ ابو یعقوب سکاکی رحمہ اللہ اپنی کتاب مفتاح میں لکھتے ہیں ولا حاکم فی ھذہ الصناعۃ الا استقامۃ الطبع۔ یعنی استقامت طبع ہی اس فن میں حکم صحیح لگا سکتی ہے مگر ہم اوپر کہہ چکے ہیں کہ استقامت طبع ایک امر فطری ہے جو مختلف مدارج پر افراد انسانی کو حاصل ہے۔ اسی لئے فن شعر سے تمام طبائع انسانی یکساں طور پر مستفید نہیں ہو سکتیں۔ یہ امر صرف اسی فن سے مخصوص نہیں بلکہ تمام علوم و فنون کا یہی حال ہے کہ جب تک کسی علم یا فن کے حصول کے لئے مناسبت طبعی نہ ہو کوئی شخص اس علم یا فن میں مہارت تامہ حاصل نہیں کر سکتا ہم آگے چل کر ضرورت فن عروض اور ان فنون کا ذکر کرینگے جو فن شعر میں مہارت حاصل کرنے کے لئے اساتذۂ فن نے ضروری قرار دیئے ہیں۔ الحاصل جسقدر کوئی طبیعت اقرب الی الاستقامت ہوگی اسی قدر اس کو اس فن سے مناسبت زیادہ ہوگی اور اسی مناسبت پر

ذوق و عدم ذوق شعر کا مدار ہے۔ کیونکہ ذوق ایک گونہ تاثر ہے سو جس طرح مادی اشیا میں ہم تاثر کے مختلف مدارج کا مشاہدہ کرتے ہیں اسی طرح مختلف طبائع انسانی بھی اس تاثر میں یکساں مدارج پر نہیں ہو سکتیں مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ لوہا۔ لکڑی۔ روئی۔ نفط (پیٹرول)۔ آگ سے یکساں طور پر متاثر نہیں ہوتے۔ فن شعر کا بھی یہی حال سمجھو جس کا مدار علم عروض پر ہے کیونکہ عروض شعر کی صحت وزن کا معیار ہے اور صحت وزن تاثر طبع کے لئے شرط ہے۔ او ربس ؛

حدِ شعر

لغت میں شعر بمعنی دانستن ہے مگر اصطلاح میں شعر کلام مخیل موزون کا نام ہے اور جمہور کے نزدیک شعر کلام موزون و مقفی کو بولتے ہیں۔ ان ہر دو تعریف میں چار الفاظ واقع ہوئے ہیں۔ یعنی کلام مخیل موزون اور مقفی۔ تعریف شعر میں ان چاروں کی ضرورت اور عدم ضرورت پر غور کرنا چاہیئے۔ کلام ایسے کلمات سے مرکب ہوتا ہے جو بسبب وضع واضع معنی رکھتے ہوں اور کلمات حروف سے مرکب ہوتے ہیں جن کی آوازیں اپنے اپنے مخرجوں سے نکلتی ہیں (کلام سے یہاں اصطلاح نحو مراد نہیں ہے) اور شعر بدون کلمات متصور نہیں۔ اگر کوئی شخص بہ طریق تکلف اشارہ سر یا چشم کو کسی شعر کا جزو قرار دے جیسا کہ مجلس راگ میں اکثر دیکھا جاتا ہے تو وہ اشارہ بھی کلمات ہی کے حکم میں شمار کیا جائیگا۔ کیونکہ اس اشارہ سے کوئی لفظ ہی مراد ہوتا ہے جو معنی مقصود پر دلالت کرتا

ہے۔اس لئے مہمل اور بے معنیٰ الفاظ کو جو وزن و قافیہ پر مشتمل ہوں شعر نہیں کہینگے اور اگر لغو اور ہزل گو لوگوں کے ہذیانات کو جو الفاظ مہمل پر مشتمل ہوں شعر میں ذکر کیا جائے تو وہ الفاظ بامعنیٰ ہی کے شمار میں محسوب ہونگے۔ کیونکہ ان سے معانی مقصودہ مراد ہوتے ہیں۔ اس بیان سے معلوم ہو گیا ہوگا کہ کلام شعر اور غیر شعر ہر دو کے لئے بمنزلہ جنس کے ہے +

تخییل نفس میں سخن کے موثر ہونے کو بولتے ہیں۔[له] تاثیر کسی قسم کی کیفیت نفسانی کا نام ہے مثلاً انبساط و انقباض، تعظیم و تحقیر۔ حیرت و تعجب، تخویف و تسہیل وغیر ذالک۔ یہ کیفیات کبھی تو صادق ہوتی ہیں اور کبھی کاذب اور بسا اوقات تاثیر شعر کسی واقعہ کی تصدیق کرنے سے جس کا شعر میں ذکر ہو کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ یہ کیفیات نفسانی سامعین کے نفوس میں اپنا مقتضا پیدا کر دیتی ہیں یعنی طبائع شعر کو سن کر اس شعر کے مضمون کے مطابق یا تو کسی چیز کے اقدام یا امتناع پر آمادہ ہو جاتی ہیں۔ یا نفس میں ایک ہیئت مثلاً رضا و غضب یا لذت و نشاط وغیرہ کے پیدا ہونے کا مبدأ ہو جاتی ہیں +

واضح ہو کہ اہل یونان تخییل کو ماہیت شعر کے اسباب میں شمار کرتے ہیں اور اہل عرب و عجم اسے جودت شعر کے اسباب میں داخل خیال کرتے ہیں۔ اس لئے اہل یونان کے نزدیک تخییل تعریف شعر میں بمنزلہ فصل کے ہوگی اور اہل عرب کے نزدیک منجملہ عوارض شعر اور بمنزلہ غایت شعر خیال کیجائیگی ‹‹

[له] شیخ بو علی سینا رئیس الحکماء اپنی کتاب شفا کے حصۂ منطق میں لکھتے ہیں۔ المخیّل ھو الکلام الذی تذعن له النفسُ فتنبسط عن امورٍ و تنقبضُ عن امورٍ من غیر رویّة وفکر، یعنی مخیل وہ کلام ہے جس سے نفس انسانی اسطرح پر متاثر ہو کہ جس سے بلا فکر و رویت اس پر کیفیات نفسانیہ مثلاً انبساط و انقباض وغیرہ حادث ہوں۔ ۱۲ منہ

وزن سے کلام کی وہ ہیئت مراد ہے جو حرکات و سکنات کے نظام ترتیب اور تناسب عدد و مقدار سے حاصل ہو جس کے ادراک سے نفس ایک خاص کیفیت لذت محسوس کرتا ہے جس کو ذوق کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ اگر مذکورہ بالا حرکات و سکنات کا موضوع حروف ہوں تو اسے شعر بولتے ہیں اور فطرت سلیمہ کو اس کیفیت کے ادراک میں ایک بھاری دخل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بمقتضائے کمال و نقصان فطرت تمام اشخاص اس کیفیت کے ادراک کرنے میں برابر نہیں ہوتے مگر ایسا ہو سکتا ہے کہ بعض وقت ناقص الفطرت لوگ بھی بوجہ مزاولت و ممارست شعر کسی حد تک صاحب ذوق ہو سکتے ہیں۔ چونکہ اذواق کا معیار مختلف قوموں میں ایک ہی نہیں ہو سکتا اس لیے اوزان شعر و نغمات موسیقی کی کیفیت تاثیر بھی یکساں نہیں ہو سکتی۔ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ وزن منجملہ اسباب تخییل ایک سبب ہے اور ہر ایک موزون کسی نہ کسی پہلو میں تخییل کو اپنے اندر لئے ہوتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک مخیل موزون بھی ہو۔ کیونکہ تخییل ایک علیحدہ چیز ہے اور وزن علیحدہ اور وزن بالا تفاق حد شعر میں بمنزلہ فصل کے ہے +

قافیہ کسی شعر کے مقاطع یا حروف آخر میں تشابہ کا نام ہے اور تشابہ سے مراد یہ ہے کہ باوجودیکہ کلمات مقاطع کے حروف مختلف ہوں لیکن کلمہ کا حرف خاتمہ مستقل طور پر ایک ہی ہونا چاہیئے۔ قافیہ کا اعتبار مثنوی کے ہر ایک شعر میں کیا جا سکتا ہے مگر قصیدہ یا قطعہ میں جب تک ایک شعر کے ساتھ دوسرا شعر نہ ملایا جائے قافیہ کا اعتبار نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے معلوم ہوا کہ فرد میں قافیہ کا اعتبار ساقط ہے۔ نیز یہ بھی ثابت ہو گیا کہ قافیہ تعریف شعر میں داخل نہیں کیونکہ فرد شعر تو ہوتا ہے مگر قافیہ ندارد۔

یہی وجہ ہے کہ اہل یونان میں قافیہ کو شعر کے لئے ضروری قرار نہیں دیا گیا
جشونی نے فارسی زبان میں ایک مجموعۂ اشعار طیار کیا ہے جو غیر مقفیٰ اشعار
پر مشتمل ہے جو پویہ نامہ کے نام سے مشہور ہے۔ (پویہ بواو مجہول بمعنی
اشتیاق و آرزو ہے) اس بنا پر یہ کہنا بالکل صحیح ہوگا کہ قافیہ حد شعر میں
داخل نہیں بلکہ اعراض شعر میں شمار ہوتا ہے۔ البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ قصیدہ یا
قطعہ کی صورت میں قافیہ حد شعر میں داخل ہے۔ اس لئے صحیح یہ ہے کہ
شعر کی تعریف صرف اسی قدر کافی ہے کہ شعر کلام موزون کو کہتے ہیں اور
بس۔ اور جن لوگوں نے قافیہ کو تعریف شعر میں داخل سمجھا ہے انہوں
نے قصیدہ یا قطعہ کی صورت نظمیہ کو ملحوظ رکھا ہے۔

ہم نے اپنی کتاب دبیر عجم میں حد شعر میں مجملاً اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے
کہ حد شعر صرف اتنی ہی ہے کہ شعر ایک کلام موزون ہے۔ مستشرقین نے اپنی
تالیفات میں حد شعر پر بہت کچھ خامہ فرسائی کی ہے مگر وہ صرف ایک لفظ
تخییل کے ذیل میں پوری ہو جاتی ہے جو منجملہ لوازم شعر ہے جیسا کہ اوپر بیان
ہوا۔ مگر تعجب ہے کہ بعض ہندی الاصل مؤلفین نے بے سوچے سمجھے مستشرقین
کا تتبع کر کے یہ لکھ دیا ہے کہ علماء نے شعر کی کوئی مکمل تعریف نہیں کی ایسا
معلوم ہوتا ہے کہ ان بیچاروں نے حد یا تعریف کے معنی ہی نہیں سمجھے۔ لوازم شعر
اور چیز ہیں اور اس کے ذاتیات اور جو صرف جنس اور فصل سے پورے ہو جاتے
ہیں۔ اسی کو کورانہ تقلید بولتے ہیں۔

شعر کا آغاز کیونکر ہوا

یہ امر کہ شعر کا آغاز پہلے کہاں سے ہوا اور کس طرح ایک امر غیر معلوم ہے۔

کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ شعر کا وجود ہر ایک قوم اور ہر ایک زبان میں موجود ہے اس لئے اگر کسی روایت سے کسی خاص زبان میں شعر کی ابتدا کا ہمیں پتہ لگ بھی جائے تو باقی کی تمام زبانوں کے متعلق شعر کی ابتدا کا پتہ لگانا ایک امر ناممکن ہے اور یہ بات بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے کہ باقی دیگر زبانوں میں کسی خاص زبان کی اقتدا میں شعر کہا گیا ہو بلکہ صحیح یہ ہے کہ جب بہ موجب نص قرآنی ومن آیاتہ خلق السموات والارض و اختلاف السنتکم والوانکم ان فی ذلک لآیات للعالمین۔ ہر ایک قوم کی زبان دوسری قوم کی زبان سے علیحدہ ہے تو ہر ایک قوم کے شعر کی ابتدا بھی دوسری قوم کے شعر کی ابتدا سے علیحدہ ہونی چاہیئے۔ فطرت انسانی ایک ہی ہے اس لیے جس فطرت نے ایک قوم کو شعر گوئی کی طرف توجہ دلائی اسی فطرت نے دوسری قوم کو بھی شعر گوئی کی طرف متوجہ کیا۔ مگر اس امر کا ثبوت کہ ایک قوم نے دوسری قوم کی تقلید میں شعر کہنا شروع کیا محتاج دلیل ہے جس کے لیئے انسانی علم تاریخ بالکل خاموش ہے۔ اس بارہ میں مقدمات ظنیہ سے کسی صحیح نتیجہ کا اخذ کرنا دونہ خرط القتاد کا مصداق ہے فان الظن لا یغنی من الحق شیئاً۔ اس کی مثال بعینہ ایسی ہوگی جیسا کہ آج کل کے مغربی سائنس والوں نے جو قتل الخراصون کا مصداق ہیں کرۂ زمین کی بناوٹ کے متعلق کئی ایک قسم کی محض اٹکل پچو[1] تھیوریوں سے کام لیا ہے جن میں سے کوئی ایک بھی قابل اعتماد نہیں۔ ھذا ھو الحق +

[1] کلام وحی کے مقابلہ میں جو سرچشمۂ صداقت ہے اس قسم کی تھیوریاں ھباءً منثوراً کا حکم رکھتی ہیں قال اللہ تعالیٰ ما اشھدتھم خلق السموات والارض ولا خلق انفسھم یعنی زمین و آسمان اور خود انھیں پیدا کرتے وقت لوگوں کو میں نے گواہ نہیں بنا لیا تھا۔ اسی نص کی بنا پر ہم ایسی تھیوریوں کو کوئی وقعت نہیں دیتے ۱۲ منہ

بعض روایات میں جیسا کہ اکثر مؤلفین نے ذکر کیا ہے یوں وارد ہوا ہے کہ عربی شعر کی ابتدا سب سے پہلے حضرت ابوالبشر علیہ السلام سے ہوئی چنانچہ یہ اشعار آپ سے منقول ہیں جو آپ نے قابیل کے ہابیل کو قتل کرنے کے موقعہ پر بطور مرثیہ کہے تھے اور یہ اشعار بعینہا تاریخ کامل ابن اثیر۔ زین القصص اور روضۃ الاحباب وغیرہ کتب میں نقل کئے گئے ہیں ؎

تغیرت البلاد و من علیہا ۔۔۔ و وجہ الارض مغبر قبیح

تغیر کل ذی طعم و لون ۔۔۔ و قل بشاشۃ الوجہ الملیح

فوا اسفی علی ھابیل ابنی ۔۔۔ قتیلا قد تضمنہ الضریح

وجاورنا عدو لیس یفنی ۔۔۔ لعین لا یموت فنستریح

علامہ زمخشری صاحب کشاف لکھتے ہیں کہ مذکورہ بالا اشعار کو جناب ابوالبشر کی طرف منسوب کرنا کذب محض ہے جس کی کوئی اصل نہیں بلکہ یہ کلام منحول ہے مع ہذا حضرات انبیاء علیہم السلام شعر گوئی سے محفوظ ہیں۔ اسی خیال کی تصدیق امام فخرالدین رازی اپنی تفسیر میں یوں کرتے ہیں کہ اشعار مذکورہ بنہایت رکیک ہیں جو نادان طلبا کی دل لگی کے سامان سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ اس لیئے ایسی بزرگ ہستی کی طرف جس کا علم بموجب نص قرآنی ملائکہ کے علم پر غالب آیا ہو کیونکر منسوب کیئے جا سکتے ہیں۔ مگر نظام نیشاپوری کا خیال ہے کہ تمام حضرات انبیاء علیہم السلام کا شعر گوئی سے محفوظ رہنا قابل تسلیم نہیں کیونکہ یہ امر صرف جناب ختمیت مآب کی ذات اقدس سے مخصوص ہے جیسا کہ قرآن مجید میں آچکا ہے اور اشعار مذکورہ کا رکیک ہونا ایک گونہ مکابرہ ہے البتہ قافیۂ الوجہ الملیح میں عیب اقوا پایا جاتا ہے۔ کیونکہ حرف روی مضموم کو منصوب کر دیا گیا ہے لیکن اگر الوجہ الملیح کو فعل قل کا فاعل قرار دیا جائے

اور لفظ البشاشت کو تمیز تو عیب اقوا بھی جاتا رہتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ تنوین تمیز کا حذف لازم آئیگا سو وہ ضرورت شعری کے لیئے جائز ہے کما صرح بہ ابن مالک وغیرہ۔ لیکن اگر یہ توجیہ نہ بھی کی جائے تو اقوا کی مثالیں فحول شعرائے عرب کے کلام میں موجود ہیں۔ نابغہ ذبیانی کے کلام میں متعدد جگہ اقوا واقع ہوا ہے۔ رہا نیشاپوری کا یہ خیال کہ سوائے آنحضرت صلعم کے باقی انبیا علیہم السلام کا شعر سے محفوظ رہنا مسلم نہیں۔ سو یہ قابل التفات نہیں کیونکہ علامہ زمخشری اور دیگر معتبرین انبیا علیہم السلام کے شعر گوئی سے محفوظ رہنے پر متفق ہیں یقیناً ایسی بات وہ بے حجت نہیں کہہ سکتے۔ اس لیئے نیشاپوری کا خیال محض وہم باطل ہے جس کو وجدان صحیح قبول نہیں کرتا۔ علاوہ ازیں امام محی السنہ بغوی اپنی تفسیر معالم التنزیل میں مذکورہ بالا اشعار نقل کرنے کے بعد حضرت ابن عباس رضی اللہ عنہ سے ناقل ہیں کہ ان اشعار کو حضرت آدم علیہ السلام کی طرف نسبت کرنے والا کاذب ہے۔ کیونکہ تمام انبیا علیہم السلام شعر کے نہ کہنے میں ایک ہی حکم رکھتے ہیں +

اس روایت کی اصل صورت یوں ہے کہ جب قابیل نے ہابیل کو قتل کیا تو حضرت ابوالبشر علیہ السلام نے زبان سریانی کی نثر میں مرثیہ کہا تھا اور شیث علیہ السلام کو آپ نے وصیت فرمائی تھی چنانچہ بعد میں آپ کی اولاد کے سلسلہ میں مذکورہ بالا مرثیہ یعرب ابن قحطان تک پہنچا۔ چونکہ یعرب ہر دو زبان عربی اور سریانی جانتا تھا اس لیئے اس نے مرثیہ مذکورہ کو عربی میں نظم کیا اور کچھ اور اشعار بھی اس کے ساتھ بڑھا دیئے اور حضرت ابوالبشر سے صرف پہلے دو شعر نقل کیے اور زائد اشعار یہ ہیں ؎

وما لی لا اجود بسکب دمع　　　وھابیل تضمنہ الضریح

اری طول الحیوۃ علی غما　　فھل انا من حیاتی مستریح

اس روایت کے مطابق عرب کا سب سے پہلا شاعر یعرب ہے مگر چونکہ وہ شعر میں مہارت تامہ نہ رکھتا تھا اس لئے جماعت شعرا کے شمار میں نہیں آسکا۔ اسی بنا پر ابن رشیق نے طبقات الشعراء میں ذکر کیا ہے کہ شعرائے عرب کے چار طبقہ ہیں اوّل جاہلین قدیم جن میں سب سے پہلا مہلہل ہے جس کے صرف نوّے شعر ہم تک پہنچے ہیں ثعلب اپنے امالی میں ذکر کرتا ہے کہ جاہلی شعرائے کا زمانہ ۔۰۰ ۵ سال قبل الاسلام ہے اور خالویہ اپنی کتاب لیس میں لکھتا ہے کہ عرب کا سب سے پہلا شاعر ابن خدام ہے دوم مخضرمین جنہوں نے جاہلیت اور اسلام دونوں زمانے پائے ہیں۔ سوم۔ اسلامیین۔ چہارم محدثین۔ اس لئے مہلہل یا ابن خدام کا پہلا شاعر ہونا شعرائے نامدار کے شمار کے رُو سے ہے۔ ورنہ مطلق ابتدا کے رو سے یعرب ابن قحطانؔ[له] پہلا شاعر ہے۔

فارسی شعر کی ابتدا کے متعلق بعض کتب تواریخ میں مذکور ہے کہ سب سے پہلا شعر کہنے والا بہرام گور تھا۔ چنانچہ یہ شعر اسی کی طرف منسوب ہے ؎

منم آن پیل دمان و منم آن شیر یلہ　　نام بہرام مرا و پدرم بوجبلہ

لیکن بعض صرف پہلا مصرع اس کی طرف منسوب کرتے ہیں اور دوسرا مصرع اس کی معشوقہ دلآرام کی طرف منسوب ہے۔ میرزا محمد تقی سپہر مؤلف ناسخ التواریخ

[له] مذکورہ بالا روایت سے کسی قدر مختلف ایک روایت ہے جسکو ابو عبید بن عبد السلام بغدادی نے نقل کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ یعرب بن قحطان نے چار سو سال عمر پائی اور اس کے اس نام سے نامزد ہونے کی وجہ یہ ہے کہ طوفان نوح کے بعد زبان عربی کا بولنے والا وہی پہلا شخص ہے چنانچہ وہ فصاحت و بلاغت عربی کا موجد خیال کیا گیا ہے وہ ہمیشہ مسجع و مقفی کلام کیا کرتا تھا اور علاوہ ازیں بیت بھی موزون رکھتا تھا لعل ہی لعل اس نے اکابر قوم کی ایک مجلس میں دو شعر پڑھے جنکو سن کر وہ لوگ نہایت محظوظ ہوئے اور انہیں نے کہا: یہ عجب اس سے پہلے ایسا کلام ہم نے تم سے کبھی نہیں سنا تھا یہ کہاں سے لائے یعرب نے کہا کہ میں نے اپنے شعور طبیعت سے پیدا کیا ہے۔ اسی خیال پر لوگوں نے ایسے کلام کو شعر کہنا شروع کیا۔ ۱۲ منہ ؁

کا خیال ہے کہ ایرانی ہمیشہ تمدن و معاشرت کے رُو سے ممتاز رہے ہیں اور چونکہ شعر بھی لوازم تمدن و معاشرت میں شمار کیا جاتا ہے اس لئے یہ ناممکن ہے کہ ایرانیوں میں شعر گوئی نے رواج نہ پایا ہو چنانچہ اس نے متقدمین کے متعلق چند اشعار بطور امثلہ قلمبند کیئے ہیں اور چند ایک اصطلاحات کا جو فن شعر کے متعلق ہیں پتہ چلتا ہے چنانچہ نظم کو پیوستہ نظم کو پراگندہ غزل کو چگامہ قصیدہ کو سرواد قافیہ کو پساوند کہتے تھے اور تخلص کو لفظ داغ سے تعبیر کرتے تھے۔ بہر صورت ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ قبل از اسلام ایران میں شاعری کا رواج تھا۔ قصر شیریں پہ یہ شعر بطور کتبہ پایا گیا ہے

ہزبرا نگیہاں انوشہ بدے
جہاں را بدیدار نوشہ بدے

دولت شاہ سمرقندی لکھتا ہے کہ عبداللہ ابن طاہر کے سامنے جو عباسیہ کی طرف سے حاکم نیشاپور تھا وامق و عذرا کی نظم جو نوشیروان کے نام پہ لکھی گئی تھی پیش کی گئی۔ حاکم موصوف نے مذہبی خیال کی بنا پر اسے تلف کرا دیا۔

بہر صورت ایسے روایات تاریخیہ سے قبل از اسلام ایرانی شاعری کا پتہ چلتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اسلام نے کچھ عرصہ تک فارسی شاعری کی طرف عام طور پہ لوگوں کو متوجہ ہونیکا موقعہ نہیں دیا مگر عجمی حکومتیں ممالک عجم میں جوں جوں خود مختار ہوتی گئیں تو فارسی شاعری نے ایک نیا جنم لیا۔ اسلامی زمانہ میں اس زبان کا سب سے پہلا شاعر صفاری خاندان میں سے ایک شخص ہے جو یعقوب ابن شیث کا بیٹا تھا۔ یہ خاندان ۲۵۱ ہجری میں حکمران ہوا۔ سوا اس کے بھی صرف ایک ہی مصرع منقول ہے۔ بعض نے

لکھا ہے۔ کہ حکیم ابوحفص سغدی جو تیسری صدی ہجری میں تھا اس زبان کا پہلا شاعر ہے جو موسیقی کے آلہ موسیقار کا موجد ہے۔ چنانچہ حکیم ابونصر فارابی نے حکیم مذکور کا ذکر کرنے کے بعد آلہ موسیقار کی تصویر بھی دی ہے۔ حکیم مذکور کا پہلا شعر یہ ہے ؎

آہوے کوہی در دشت چگونہ دودا　　　یار ندارد و دوست چگونہ رودا

مگر بعض نے یوں لکھا ہے کہ سب سے پہلا قصیدہ گو خواجہ عباس مروزی ہے جو عربی اور فارسی زبان کا فاضل تھا جب خلیفہ مامون عباسی بلدہ مرو میں وارد ہوا تو وہاں کے اکابر مختلف قسم کے تحف و ہدایا لیکر حاضر خدمت ہوئے۔ چنانچہ خواجہ موصوف نے اپنا فارسی قصیدہ خلیفہ مامون کے سامنے پیش کیا۔ چنانچہ محمد عوفی نے لباب الالباب میں اس کے چند اشعار بھی نقل کئے ہیں۔ اس پر خلیفہ نے محظوظ ہو کر ایک ہزار دینار صلہ اور علاوہ اس کے ایک وظیفہ عطا فرمانے کا حکم صادر کیا۔ اور یہ معلوم ہے کہ خلافت مامون کے آغاز کا زمانہ ۱۹۳ ہجری ہے اس سے ثابت ہوا۔ کہ خواجہ عباس کا زمانہ حکیم سغدی کے زمانہ سے پیشتر ہے۔ بہرصورت یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ فارسی شاعری کا آغاز صحیح معنی میں اس وقت ہوا جبکہ عربی شاعری کا زمانہ ختم ہو چکا تھا کیونکہ تیسری صدی کے اختتام سے پہلے شعر فارسی کا بہت کم پتہ چلتا ہے۔ البتہ چوتھی صدی کے شروع میں استاد ابوالحسن رودکی نے قصائد غرا لکھنے شروع کئے اور فارسی شاعری کی بنا کو خوب مضبوط کیا۔ اس کے بعد مختلف سلاطین کے زمانہ میں فارسی شاعری کا رتبہ روز بروز معراج کمال تک پہنچ گیا۔

ھذا ما اوردنا ایرادہ فی ھذا المقام لتوضیح المرام +

صناعات متعلقہ بہ شعر

الفاظ کلام کے مفہوم صحیح کے سمجھنے کے لیے علم لغت کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے اور ان کے مقام مناسب پر استعمال کرنے کے لیے علم معانی کی ضرورت داعی ہوتی ہے اور کلام کے محسنات لفظی و معنوی کے جاننے کے لیے خطابت بیان اور بدیع دانشا وغیرہ کی ضرورت ہے اور کلام کے معائب اور خلل کے سمجھنے کے لیے فن تنقید ضروری سمجھا گیا ہے اور شعر کا حصہ تخییل فن منطق سے تعلق رکھتا ہے وزن کی لَے اور نغموں میں اس کے طریق استعمال کی کیفیت علم موسیقی سے تعلق رکھتی ہے اور جب وزن کا استعمال اشعار میں کیا جاتا ہے تو اس کی صحت اور عدم صحت کا موازنہ قواعد علم عروض سے کیا جاتا ہے اور قافیہ شعر کے جاننے کے لیے علم قوافی کی ضرورت ہے۔ واضح ہو کہ علم عروض و قوافی ہر ایک زبان میں بوجہ اختلاف السنہ یکساں صورت نہیں رکھتے۔

عام طور پر یہ جملہ زبان زد ہے کہ الشعر آخر العلوم یعنی شعر کا مقام تمام علوم کے حاصل کر لینے کے بعد ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ شاعر ماہر کو شعر کہتے وقت تشبیہ۔ استعارہ۔ تمثیل۔ تلمیح وغیرہ کی ضرورت داعی ہوتی ہے۔ سو جب تک ان تمام فنون کا جامع نہ ہو شاعر بلند پایہ شعر نہیں کہہ سکتا۔ دور حاضر میں ہمارے ملکی شعرا کی تعداد حشرات الارض کی تعداد کے لگ بھگ پہنچ گئی ہے حالانکہ ان کی علمی قابلیت صفر کے برابر ہوتی ہے البتہ فن سرقات شعریہ میں خوب ماہر ہوتے ہیں۔

موسیقی شعر اور عروض

یہ ہر سہ فن باہم لازم و ملزوم ہیں۔ کیونکہ شعر بغیر عروض کے موزون و متناسب نہیں ہو سکتا اور موسیقی کلام موزون پر مبنی ہے جو شعر ہی کی صورت میں متصور ہے شعر اور عروض کی حقیقت اسی کتاب کے کسی دوسرے مقام پر قلمبند کی گئی ہے۔ یہاں صرف موسیقی کے متعلق اس قدر بتلانا مقصود ہے کہ علم موسیقی ہر ایک زمانہ اور ہر ایک ملک میں اپنے اپنے اصول کے مطابق چلا آیا ہے اور یہ فن تمام فنون میں مشکل اور دقیق خیال کیا گیا ہے۔ کتب سیر میں لکھا ہے کہ حکیم ابو النصر فارابی جس کو معلم ثانی بھی کہتے ہیں فن موسیقی کا بے نظیر ماہر تھا۔ اس نے اس فن میں کچھ رسائل لکھے ہیں۔ جو شخص علم ہیئت علم ہندسہ، علم نجوم اور علم ریاضی سے بے خبر ہے وہ ان رسائل کا مطالعہ نہیں کر سکتا اور نہ ان سے کچھ مستفید ہو سکتا ہے۔

موسیقی زبان سریانی کا لفظ ہے یعنی سرود یا راگ کا علم۔ اور یونانی زبان میں لحن کے معنی میں مستعمل ہے۔ ممکن ہے کہ اس کی اصل یونانی ہو۔ امام فخر الدین رازی لکھتے ہیں کہ اس علم کی ابتدا حکیم فیثاغورس سے ہوئی جو سلیمان علیہ السلام کا شاگرد تھا اور بعض نے لکھا ہے کہ حضرت داؤد علیہ السلام سے اس کا آغاز ہوا اور بعض دیگر کا خیال ہے کہ ققنس مرغ کی آواز سے حکماء نے اس کا استخراج کیا ہے اور بعض نے لکھا ہے کہ موسیقار ایک پرندہ ہے۔ جس کی چونچ میں بہت سے سوراخ ہوتے ہیں جن سے مختلف قسم کی آوازیں نکلتی ہیں۔ وہیں سے حکماء نے علم موسیقی کا استخراج کیا۔ اساتذہ فن نے علم موسیقی

کے بارہ مقامات قرار دیئے ہیں جن کی بنا بر وجہ دوازدہ گانہ پر قائم کی گئی ہے اور ہر ایک مقام میں علیحدہ علیحدہ شعبے ہیں جن کی تفصیل ہمارے موجودہ موضوع کی بحث سے خارج ہے۔ جس طرح شعر گوئی یا شعر فہمی کے لیئے ذوق طبعی کی ضرورت ہے اسی طرح سرود یا راگ سے بھی لوگ مختلف مدارج میں متاثر ہوتے ہیں حتیٰ کہ جانوروں میں بھی راگ کا اثر مشاہدہ کیا جاتا ہے۔ جیسے سانپ بین کی آواز سے اونٹ حُدیٰ (بالضم) سے متاثر ہوتے ہیں۔ جب شتربان رات کے وقت گاتا ہے تو اونٹ مستی میں آکر تیز رفتار ہو جاتا ہے۔ بعض کتب تواریخ میں لکھا ہے کہ جب داؤد علیہ السلام زبور پڑھا کرتے تھے تو آس پاس کے جانور متاثر ہو کر ان کے گرد جمع ہو جایا کرتے تھے۔ واللہ اعلم بالصواب +

ضرورت علم عروض

یہ سوال کیا جا سکتا ہے۔ کہ علم عروض کی تدوین و ترتیب سے پہلے وزن شعر کے غلط یا صحیح ہونے کا معیار کیا تھا۔ سو اس کا جواب یہ ہے کہ اہل عرب زمانہ جاہلیت اور ایک صدی ظہور اسلام کے بعد محض سلامت ذوق صحیح پر وزن شعر کا صحیح یا غلط ہونا قیاس کیا کرتے تھے۔ اس وقت تک عربی زبان میں عجمیت نے کچھ تصرف نہیں کیا تھا۔ اس لئے وہ اپنے طبعی مذاق پر شعر کہتے اور صحیح کہتے۔ پہلی صدی کے گذرنے پر جب اہل عرب کا میل جول عجمیوں سے بڑھتا چلا گیا تو ان کی خالص عربیت میں بھی کچھ فرق آنے لگا۔ خدا کی شان ہے کہ عین موقعہ پر یعنی پہلی صدی کے ختم ہوتے ہی خلیل بن احمد نے جنم لیا اور علم عروض کی بنا ڈالی۔ جو علم ادب کا ایک اہم جزو ہے +

اگرچہ بعض خشک ملا طبعاً شعر سے نفرت رکھتے ہیں مگر انہیں معلوم ہونا چاہیے کہ اگر کتاب اللہ اور احادیث نبویہ کے لغات کے صحیح مفہوم سمجھنے کی ضرورت داعی ہوتی ہے۔ تو یہ مشکل بغیر فن شعر کے حل نہیں ہو سکتی اور چونکہ عروض شعر کا موقوف علیہ ہے اس لیے اس علم کو بھی کتاب اللہ اور احادیث کے متعلقہ علوم آلیہ میں داخل سمجھا جاتا ہے۔ حضرت عمر اور حضرت ابن عباس اور ام المومنین عائشہ رضی اللہ تعالیٰ عنہم اشعار جاہلیت کی نسبت فرمایا کرتے تھے۔ الشعر دیوان العرب جس کا مطلب یہ ہے کہ جب کسی لفظ کے صحیح مفہوم کے تعیین کی ضرورت ہو تو اشعار جاہلیت کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔ سبحان اللہ اسی زمانہ کے لگ بھگ ایسے حضرات اصحاب عربیت بھی پیدا ہو گئے جنہوں نے اشعار عرب کی تدوین و ترتیب نہایت محنت و مشقت کے ساتھ کامل کر دکھائی جن سے نہ صرف تصحیح لغات کا کام لیا جاتا ہے بلکہ جاہلیت کے اکثر رسوم و رواج اور تاریخی واقعات کے علم کا ماخذ بھی یہی اشعار عرب ہیں جو بسا اوقات قرآن و احادیث کے مشکلات کے حل کرنے میں کام دیتے ہیں۔ حماسہ اور معلقات[1] سبعہ اور دیگر دواوین شعرائے جاہلیت جن میں سے اکثر مصر اور یورپ میں مطبوع ہو چکے ہیں ایسی اغراض کے صحیح منتہے ہیں۔

---

[1] معلقات سبعہ کے متعلق بعض جہال مستشرقین کا خیال ہے کہ یہ دیوار کعبہ پر نہیں لٹکائے گئے تھے اس انکار کی وجہ بالواسطہ قرآن اور احادیث نبوی کے مدارج تفوق کو منفیت قرار دینے پر مبنی ہے اور یہ محض ان لوگوں کی جہالت یا تعصب کا نتیجہ ہے۔ ان کے انکار کی وجہ صاحب عقد فریدہ کی ایک نہایت ضعیف روایت ہے جو ابن نحاس کی طرف منسوب ہے مصر کے ایک عیسائی مولف جرجی زیدان متوفی صاحب مجلۃ الہلال نے اپنی کتاب آداب اللغات العربیہ کی پہلی جلد میں منکرین کے اس خیال کا کامل طور پر رد کر دیا ہے۔ ناظرین کو چاہیے کہ اس کا مطالعہ کریں۔ مستشرقین نے بسا اوقات محض اپنے ظن فاسد کی بنا پر اور بھی چند ایک امور واقعیہ کا انکار کیا ہے جو محض ان کی اپج ہے گو دلچسپ ہے افسوس کہ یہ مقام اس کی تفصیل کا متحمل نہیں ورنہ خاکسار ان کے علم بالا و تعصب کا راز طشت از بام کرتا۔ ۱۲ منہ۔

فارسی شاعری کا کم و بیش پتہ قبل از اسلام بھی ملتا ہے مگر خلفائے عباسیہ کے زمانہ میں جب عرب اور عجم کا اختلاط بڑھتا چلا گیا اور صوبوں کے عمال دیارِ عجم میں حکمرانی کرنے لگے تو فارسی شاعری نے بھی زور پکڑا۔ سلاطین آلِ سامان اور سلاجقہ اور دیالمہ اور غزنویہ کے زمانہ حکومت میں تو فارسی شاعری کا آفتاب کمال نصف النہار تک پہنچ چکا تھا۔ اس لیئے فارسی شعرا نے بھی بہ استثنائے چند بحور جو اہلِ عرب سے مخصوص ہیں۔ اہلِ عرب کے بحور کا تتبع کیا اور چند بحریں نئی بھی اختراع کیں جو صرف فارسی زبان سے مخصوص اور قلیل الاستعمال ہیں۔

کوئی شخص عربی یا فارسی زبان کا ادیب نہیں کہلا سکتا جب تک ان زبانوں کے حصۂ منظومات کا وسیع مطالعہ نہ کرے۔ اس صورت میں اس کا علم عروض سے باخبر ہونا ایک اہم امر ہے اور کوئی شخص اس کی ضرورت سے انکار نہیں کر سکتا اگر کسی شخص کا یہ خیال ہو کہ ذوقِ صحیح اور استقامتِ طبع حاصل ہونے کی صورت میں اس علم کے حاصل کرنے کی ضرورت نہیں اور اپنے خیال کی تائید میں ابو فراس فرزدق کے اس قول کو پیش کرے ؎

تناهضَ الناسُ للمعالي لمّا راوا نحوها نهوضي
تكلفوا المكرمات حتّى تكلّفوا النظم للعروض

یعنی لوگوں نے جب دیکھا کہ میں بلندی اور رتبہ کی طرف اٹھا ہوں تو وہ بھی میری ریس سے اُٹھے۔ بزرگیوں کے حاصل کرنے کے لیئے وہ بناوٹ سے کام لینے لگے "تا آنکہ وہ بناوٹ سے نظم کہنے کے لئے عروض سیکھنے لگے۔

یا ابن حجاج بغدادی کے اس قول کو :-

مستفعلن فاعلن فعول هذا العروض هو الفضول
قد كان شعر الورى صحيحا من قبل ان يُخلق الخليل

یعنی مستفعلن فاعلن فعول! مجھے جان کی قسم ہے کہ یہ سب فضول محض ہے۔ کیونکہ خلیل بن احمد کے پیدا ہونے سے پہلے بھی لوگ شعر صحیح کہا کرتے تھے۔

یا بہاء الدین سبکی کے اس قول کو:-

اذا کنت ذا فکر سلیم فلا تمل　　لعلم عروض یوقع القلب فی کرب
فکل امرء عانی العروض فانما　　تعرض للتقطیع والساق للضرب

یعنی جب تجھے طبیعت سلیم حاصل ہے تو علم عروض کی طرف متوجہ نہ ہو جو طبیعت کو پریشان کر دیتا ہے۔ کیونکہ جو شخص عروض کے لیئے تکلیف اٹھاتا ہے وہ ٹکڑے ٹکڑے ہونے اور زد و کوب کا متحمل ہوتا ہے (تقطیع اور ضرب تو عروض کی اصطلاحیں ہیں)

یا عبداللہ بن الیاس خطیب کے اس قول کو ؎

ان العروض لبحر　　تخوص فیہ الخواطر
وکل من عام فیہ　　دارت علیہ الدوائر

یعنی علم عروض ایک سمندر ہے جس میں لوگوں کی طبیعتیں غوطہ لگاتی ہیں۔ جو شخص اس میں تیرتا ہے اس پر حوادث اپنا دورہ کرتے ہیں (دوائر خمسہ عروض کی طرف اشارہ ہے)۔

یا کسی فارسی بزرگ کے اس شعر کو ؎

من ندانم فاعلاتن فاعلات　　شعر می گویم بہ از آب حیات

تو ممکن ہے کہ یہ خیال کسی خاص صورت میں صحیح ہو مگر عام طور پر دیکھا جاتا ہے کہ شعر کی تصحیح وزن کے لیئے اس علم کا جاننا ضروری ہے۔ صرف ذوق طبعی اس امر کے لیئے کافی نہیں ہے بلکہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ وہ ان بحروں کے ارکان میں جو باہم ملتے جلتے ہوں اور کچھ متشابہ اور متماثل واقع ہوئے ہوں امتیاز نہیں کر سکتے اور انہیں عروض اور ضرب میں تغیرات رکن کے جواز و عدم جواز

کا پتہ نہیں ہوتا۔ اس امر میں مشاہدہ ایک کافی حجت ہے۔ کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ جن لوگوں کو ذوق طبعی حاصل نہیں ہوتا وہ فن عروض کی مزاولت سے صحت و عدم صحت وزن کا اندازہ لگانے کا ملکہ کسی حد تک حاصل کر لیتے ہیں۔ اس صورت میں اس فن کا حاصل کرنا خالی از فائدہ متصور نہیں ہوگا۔ بالخصوص اہل عجم کے لیئے اس فن کا حاصل کرنا اوزان نظم جاننے کے لیئے نہایت ضروری ہے۔ جس طرح صرف و نحو حاصل کیئے بغیر کوئی شخص کسی زبان کی صحیح واقفیت حاصل نہیں کر سکتا اسی طرح علم عروض حاصل کیئے بغیر کسی زبان کی نظم کے صحیح الوزن ہونے کا اندازہ نہیں لگا سکتا۔ ہم ذوق سلیم اور استقامت طبع کے قائل ہیں اور درحقیقت شعر گوئی کی بنا انہیں دو باتوں پر مبنی ہے۔ کیونکہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ شعرائے عرب کے ہاں صرف یہی دو چیزیں صحت وزن کا معیار تھیں۔ لیکن اگر یہ خیال صحیح ہے کہ عجمی لوگ عربی صرف و نحو حاصل کیئے بغیر زبان عربی کے ماہر ہو سکتے ہیں تو یہ خیال بھی صحیح رہیگا۔ کہ کوئی شخص عروض حاصل کیئے بغیر شعر کے صحیح الوزن ہونے سے آگاہ ہو سکتا ہے مگر یہ خیال صریح البطلان ہے۔ کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر لوگ طبیعت موزون تو رکھتے ہیں مگر بسا اوقات وہ وزن شعر میں قاصر رہتے ہیں۔

رہا مذکورہ بالا بزرگوار ان کا خیال سو وہ نامقبول ہے کیونکہ وہ محض ظرافت اور تمسخر کے پیرایہ میں ظاہر کیا گیا ہے۔

بہر صورت اس فن کی ضرورت اول تو اس لیئے ہے کہ ذوق طبعی سے کبھی کوئی شخص نہ تو اوزان مختلفہ نہ ان کی تعداد اور نہ ان میں تصرفات مناسب و نامناسب کی حقیقت سے آگاہ ہو سکتا ہے اور نہ بجز اس فن کے سیکھے ان کا احاطہ کر سکتا ہے۔ اس کی مثال بعینہ ایسی ہے۔ جیسے ہم کسی چیز کی شیرینی کا ذوق تو اپنی قوت ذائقہ سے جان سکتے ہیں مگر شیرینی کے اقسام اور ان

کے بنانے کی ترکیب اور اس کے مختلف اقسام کے صلاح و فساد کی حقیقت جاننے کے لیے قوت ذائقہ کچھ کام نہیں دے سکتی۔ علاوہ ازیں ایسے شعر جو غیر متداول اوزان پر کہے جاتے ہیں اور بظاہر موزونیت سے خارج نظر آتے ہیں ان کے صحیح وزن کے ادراک کیلئے ذوق طبعی کافی نہیں بھلا ان کی صحت و سقم کا جاننا کیسے ممکن ہوگا۔ مگر واقف فن فی الفور پتہ لگا سکتا ہے۔ بلکہ یہ بالکل صحیح ہے کہ جو شخص فن عروض سے آگاہ نہیں وہ بسا اوقات نثر و نظم میں امتیاز کرنے سے بھی عاجز ہوتا ہے۔ مگر اس فن کی مزاولت سے وہ اس مشکل سے محفوظ رہ سکتا ہے اور یہ بات ہر ایک شخص کے ذاتی تجربہ پر موقوف ہے۔

شعر کے اجزائے اولیہ

فن موسیقی میں یہ بات قرار پا چکی ہے کہ اوزان ضربات متواترہ اور ان سکونات متناسبہ سے پیدا ہوتے ہیں جو ان ضربات کے درمیان واقع ہوتے ہیں۔ جب ہم ان ضربات و سکونات کو تعبیر کرنا چاہتے ہیں تو ضربات کے مقابلہ میں حروف متحرک اور سکونات کے مقابلہ میں حروف ساکن لایا کرتے ہیں۔ جیساکہ کسی راگ کا سُر بھرتے وقت کسی ساز کی ضرب اور سکون کو گانے والا لفظ تن تن سے تعبیر کیا کرتا ہے۔ مگر وزن شعر میں حروف متحرکہ ضربات کے مقابلہ میں اور حروف ساکنہ سکونات کے مقابلہ میں لئے جاتے ہیں۔ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ حروف کی دو قسمیں ہیں ایک مصوّت دوسری مصمت اور مصوّت یا مقصور ہوگا یا ممدود۔ مقصور سے مراد حرکات ثلٰثہ۔ ضمہ۔ فتحہ و کسرہ ہیں اور ممدود وہ حروف مد کو بولتے ہیں جو حرکات ثلٰثہ کے اشباع

سے پیدا ہوتے ہیں اور وہ واو والف ویا ہیں اور باقی دیگر حروف حروف مصمت کہلاتے ہیں۔ واو والف ویا مصوت ومصمت ہر دو کے ساتھ مل کر آ سکتے ہیں۔ مصوت کے ساتھ ملنے کی صورت میں وہ ساکن ہی ہونگے۔ سر بسر کی مثال جملہ قاوالی عربی میں اور باطوطی فارسی میں قیاس کر لو اور مصمت کے ساتھ ملنے کی صورت میں کبھی ساکن ہونگے کبھی متحرک۔ یہ بات واو اور یا کی صورت میں تو ظاہر ہے کیونکہ یہ دونوں حروف حرکت اور سکون کو قبول کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں مگر الف کی صورت میں یہ بات مشکل ہے کیونکہ الف ہمیشہ ساکن ہوتا ہے مگر ابتداء کلام میں جب الف واقع ہو تو اسے ہمزہ بولتے ہیں اور وہ کسی دوسرے حرف کے ساتھ مل کر ہی متحرک ہوگا۔ اس لئے اگر مصوت مقصور کے ساتھ مل کر آئے تو شمار میں اس کو ایک ہی حرف سمجھا جائیگا مثلاً لفظ چہ۔ اور اگر مصوت ممدود کے ساتھ مل کر آئے تو اس ممدود کو حرف ساکن شمار کرینگے اور ہر دو کو ملا کر متحرک اور ساکن کہینگے اور حرف مصمت اگر مصوت سے مجرد واقع ہو تو اسے بھی ساکن ہی شمار کیا جاتا ہے۔

عربی زبان میں حروف تہجی کی تعداد اٹھائیس ہے مگر فارسی زبان میں آٹھ حرف یعنی ثا و حا و صاد و ضاد و طا و ظا و عین و قاف مستعمل نہیں البتہ چار حرف فارسی زبان میں عربی کی نسبت زیادہ ہیں اور زبان فارسی سے مخصوص ہیں وہ حروف پ۔ چ۔ ژ اور گ ہیں۔ نیز فارسی زبان میں حرف واو ویاء مجہول بھی آتے ہیں جو عربی زبان میں مستعمل نہیں۔ واو مجہول کا تلفظ ضمہ اور فتحہ کے مابین ہوتا ہے اور یائے مجہول کا تلفظ فتحہ اور کسرہ کے درمیان جیسے شور و شیر البتہ عربی زبان میں امالہ کے طور پر یائے مجہول کا استعمال آ جاتا ہے جیسے کتاب سے کیتیب اور حساب سے حسیب۔ فارسی زبان میں واو والف

ویا کے ساتھ نون غنہ کا بھی استعمال عام طور پر جاری ہے جیسے دُوں دواں دُیں ۔
عروضی کے لئے لازم ہے کہ وہ حروف متحرک اور ساکن سے واقفیت
رکھتا ہو جن کا ذکر قواعد تقطیع میں آئیگا ۔ ماہیت حروف مصوت و مصمت
اور نوعیت حرکات کے متعلق شیخ الرئیس نے اپنی کتاب شفا میں ایک
مبسوط بحث کی ہے جو کسی حد تک دقیق ہے اور طلباء کے انداز ذہن
سے بالاتر اس لئے ہم اسے قلم انداز کرتے ہیں ۔

تعریف عروض

علم عروض ان مجموعۂ قوانین کا نام ہے جنکی پابندی سے ہم کسی شعر کے
وزن کے صحیح اور غیر صحیح ہونے میں امتیاز کر سکتے ہیں اور اس علم کا موضوع شعر ہے
بدیں حیثیت کہ وہ مستقیم الوزن ہے یا غیر مستقیم ۔ یہ علم ادب کا وہ جزو ہے جو
صرف حصۂ نظم سے تعلق رکھتا ہے ۔

وجہ تسمیہ

جن مؤلفین نے اس علم میں رسائل لکھے ہیں انہوں نے اس کی وجہ تسمیہ
میں مختلف وجوہ بیان کئے ہیں ۔ مگر قابل اعتماد صرف دو وجوہ ہیں اوّل ۔ یہ
کہ اس علم کے جامع خلیل بن احمد نے اس کو مکہ معظمہ زادہا اللہ تعظیماً میں وضع
کیا اور چونکہ عروض بھی اسماء مکہ میں سے ایک اسم ہے اس لئے یہ علم بھی اسی
نام سے نامزد ہوا ۔ دوم ۔ عروض بمعنیٰ معروض ہے ۔ چونکہ یہ علم شعر کا معروض علیہ
ہے یعنی جس کے سامنے شعر کو پیش کیا جاتا ہے اس لئے اس کو عروض کہنے لگے ۔

تعداد بحور

خلیل بن احمد نے شعرائے عرب کے کلام کا تتبع کر کے پندرہ بحریں ایجاد کیں۔ اگرچہ مؤلفین رسائل نے لکھا ہے کہ صرف انہی پندرہ بحروں میں بحور کا حصر ضروری نہیں چنانچہ سکاکی صاحب مفتاح میں لکھتے ہیں کہ استقامت طبع مقتضی ہے کہ ان بحور پر اور بھی زیادتی ہو سکتی ہو۔ مگر انصاف یہ ہے کہ خلیل بن احمد کے بعد ان پندرہ بحروں پر سوائے ابوالحسن اخفش نحوی کے جس نے بحر متدارک کا پتہ لگایا عربی نظم کے لئے کوئی بحر زائد تجویز نہیں کی گئی۔ البتہ اہل عجم نے کچھ بحریں ایجاد کیں جن کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔

ارکان شعر یا اصول افاعیل یا تفاعیل

جس طرح علم موسیقی میں اساتذہ فن نے حروف ت۔ن اور ا کو تال درست کرتے وقت یا سُر بھرتے وقت تجویز کیا ہے جیسا کہ کسی مطرب کو تن تنا تن تنا کہتے سنا جاتا ہے اسی طرح خلیل بن احمد نے مختلف اوزان کے قائم کرنے کے لئے حروف ف۔ع۔ل کو اختیار کیا ہے اور یہ حروف اصل وزن ہیں جن میں حروف زوائد داخل ہو کر آٹھ رکن بنتے ہیں جن کو اصول افاعیل یا تفاعیل یا ارکان شعر بھی کہتے ہیں۔ ان میں سے بعض پنج حرفی ہیں اور بعض ہفت حرفی۔ پنج حرفی صرف دو ہیں۔ فعولن اور فاعلن۔ اور ہفت حرفی چھ ہیں۔ مفاعیلن۔ فاعلاتن۔ مستفعلن۔ متفاعلن۔ مفاعلتن اور مفعولات۔ اور اگر مس تفع لن اور فاع لاتن کو جنہیں مستفعلن اور فاعلاتن متصل سے علیحدہ منفصل کے نام سے تعبیر کیا گیا ہے مذکورہ بالا آٹھ ارکان کے ساتھ شامل کیا جائے تو اصول افاعیل

یا ارکان دس ہو سکتے ہیں۔ ان اصول افاعیل کی ترکیب سے انیس[19] بحریں ترتیب دی گئی ہیں جن کے نام حسب ذیل ہیں۔ طویل[1]۔ مدید[2]۔ بسیط[3]۔ وافر[4]۔ کامل[5]۔ ہزج[6]۔ رجز[7]۔ رمل[8]۔ سریع[9]۔ منسرح[10]۔ خفیف[11]۔ مضارع[12]۔ مقتضب[13]۔ مجتث[14]۔ متقارب[15]۔ متدارک[16]۔ قریب[17]۔ جدید[18]۔ مشاکل[19]۔

مگر قریب۔ جدید۔ اور مشاکل۔ متاخرین عجم کی ایجاد ہیں اور طویل۔ مدید۔ بسیط۔ وافر اور کامل صرف عربی نظم کے ساتھ مخصوص ہیں۔ اہل عجم نے ان بحور میں شاذ و نادر ہی کوئی نظم کہی ہے اور باقی گیارہ عربی اور فارسی ہر دو زبان میں مشترک ہیں۔

واضح ہو کہ بحور مذکورہ بالا میں بعض تو ایسی بحریں ہیں جو صرف کسی ایک ہی رکن کی تکرار سے مرتب ہوتی ہیں اور بعض ایسی ہیں جو دو رکنوں کی تکرار سے حاصل ہوتی ہیں۔ ایک رکن کی تکرار سے جو بحریں حاصل ہوتی ہیں وہ یہ ہیں۔ وافر۔ کامل۔ ہزج۔ رجز۔ رمل۔ متقارب اور متدارک اور جو دو رکنوں کی تکرار سے حاصل ہوتی ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔ طویل۔ مدید۔ بسیط۔ سریع۔ منسرح۔ خفیف۔ مضارع۔ مقتضب۔ مجتث۔ قریب۔ جدید اور مشاکل۔

ارکان بحور

بحر	ارکان	تعداد
طویل =	فعولن مفاعیلن	چہار بار
مدید =	فاعلاتن فاعلن	چہار بار
بسیط =	مستفعلن فاعلن	چہار بار
وافر =	مفاعلتن	ہشت بار
کامل =	متفاعلن	ہشت بار
ہزج =	مفاعیلن	ہشت بار
رجز =	مستفعلن	ہشت بار
رمل =	فاعلاتن	ہشت بار

تعداد بحور

خلیل بن احمد نے شعرائے عرب کے کلام کا تتبع کر کے پندرہ بحریں ایجاد کیں۔ اگرچہ مؤلفین رسائل نے لکھا ہے کہ صرف انہی پندرہ بحروں میں بحور کا حصر ضروری نہیں چنانچہ سکاکی صاحب مفتاح میں لکھتے ہیں کہ استقامت طبع مقتضی ہے کہ ان بحور پر اور بھی زیادتی ہو سکتی ہو۔ مگر انصاف یہ ہے کہ خلیل بن احمد کے بعد ان پندرہ بحروں پر سوائے ابوالحسن اخفش نحوی کے جس نے بحر متدارک کا پتہ لگایا عربی نظم کے لیئے کوئی بحر زائد تجویز نہیں کی گئی۔ البتہ اہل عجم نے کچھ بحریں ایجاد کیں جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔

ارکان شعر یا اصول افاعیل یا تفاعیل

جس طرح علم موسیقی میں اساتذہ فن نے حروف ت۔ ن اور الف کو تال درست کرتے وقت یا سر بھرتے وقت تجویز کیا ہے جیسا کہ کسی مطرب کو تن تنا تن تنا کہتے سنا جاتا ہے اسی طرح خلیل بن احمد نے مختلف اوزان کے قائم کرنے کے لئے حروف ف۔ ع۔ ل کو اختیار کیا ہے اور یہ حروف اصل وزن ہیں جن میں حروف زوائد داخل ہو کر آٹھ رکن بنتے ہیں جن کو اصول افاعیل یا تفاعیل یا ارکان شعر بھی کہتے ہیں۔ ان میں سے بعض پنج حرفی ہیں اور بعض ہفت حرفی۔ پنج حرفی صرف دو ہیں۔ فعولن اور فاعلن۔ اور ہفت حرفی چھ ہیں۔ مفاعیلن۔ فاعلاتن۔ مستفعلن۔ متفاعلن۔ مفاعلتن اور مفعولات۔ اور اگر مس تفع لن اور فاع لاتن کو جنہیں مستفعلن اور فاعلاتن متصل سے علیحدہ منفصل کے نام سے تعبیر کیا گیا ہے مذکورہ بالا آٹھ ارکان کے ساتھ شامل کیا جائے تو اصول افاعیل

یا ارکان دس ہو سکتے ہیں۔ ان اصول افاعیل کی ترکیب سے انیس[19] بحریں ترتیب دی گئی ہیں جن کے نام حسب ذیل ہیں۔ طویل[1]۔ مدید[2]۔ بسیط[3]۔ وافر[4]۔ کامل[5]۔ ہزج[6]۔ رجز[7] رمل[8]۔ سریع[9]۔ منسرح[10]۔ خفیف[11]۔ مضارع[12]۔ مقتضب[13]۔ مجتث[14]۔ متقارب[15]۔ متدارک[16] قریب[17]۔ جدید[18]۔ مشاکل[19]۔

مگر قریب۔ جدید۔ اور مشاکل۔ متاخرین عجم کی ایجاد ہیں اور طویل۔ مدید۔ بسیط۔ وافر اور کامل صرف عربی نظم کے ساتھ مخصوص ہیں۔ اہل عجم نے ان بحور میں شاذ و نادر ہی کوئی نظم کہی ہے اور باقی گیارہ عربی اور فارسی ہر دو زبان میں مشترک ہیں۔

واضح ہو کہ بحور مذکورہ بالا میں بعض تو ایسی بحریں ہیں جو صرف کسی ایک ہی رکن کی تکرار سے مرتب ہوتی ہیں اور بعض ایسی ہیں جو دو رکنوں کی تکرار سے حاصل ہوتی ہیں۔ ایک رکن کی تکرار سے جو بحریں حاصل ہوتی ہیں وہ یہ ہیں۔ وافر کامل ہزج۔ رجز رمل متقارب متدارک اور جو دو رکنوں کی تکرار سے حاصل ہوتی ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔ طویل۔ مدید۔ بسیط۔ سریع۔ منسرح۔ خفیف۔ مضارع۔ مقتضب۔ مجتث۔ قریب۔ جدید اور مشاکل۔

ارکان بحور

بحر	ارکان	تعداد
طویل	فعولن مفاعیلن	چہار بار
مدید	فاعلاتن فاعلن	چہار بار
بسیط	مستفعلن فاعلن	چہار بار
وافر	مفاعلتن	ہشت بار
کامل	متفاعلن	ہشت بار
ہزج	مفاعیلن	ہشت بار
رجز	مستفعلن	ہشت بار
رمل	فاعلاتن	ہشت بار

سریع = مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ دو بار

منسرح = مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن چہار بار

خفیف = فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن چہار بار

مضارع = مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن چہار بار

مقتضب = مفعولات مستفعلن مستفعلن چہار بار

مجتث = مس تفع لن فاعلاتن فاعلاتن چہار بار

متقارب = فعولن ہشت بار

متدارک = فاعلن ہشت بار

قریب = مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن دو بار

جدید = فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن دو بار

مشاکل = فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن دو بار

تعداد ارکان شعر

جس شعر میں چھ رکن ہوں اسے مسدس اور جس میں آٹھ رکن ہوں اسے مثمن کہتے ہیں شعرائے عجم میں صرف مثمن اور مسدس ہی کا دستور جاری رہا ہے۔ مگر شاذ و نادر طور پر مسبع اور مثلث ارکان بھی پائے گئے ہیں۔ رہا مربع۔ مثلث اور مثنیٰ یہ صرف شعرائے عرب سے مخصوص ہیں۔ فارسی زبان میں خفیف اور سریع ہر دو کو مسدس ہی استعمال کیا جاتا ہے۔ مثمن کا دستور نہیں جس شعر کی اصل مثمن ہو اگر اس کے ہر دو مصرع کے آخیر رکن کو حذف کر کے مسدس بنایا جائے تو اسے مجزو بولتے ہیں اور جب کوئی بحر اپنے اصلی ارکان پر حاوی ہو اور اس میں کوئی زحاف واقع نہ ہوا ہو اسے سالم بولتے ہیں اور جس میں کوئی رکن اپنی

اصلی صورت سے متغیر ہو جائے اسے مزاحف کہتے ہیں۔ یہ لفظ زحف سے مشتق ہے جس کے معنی تیر کے نشانہ کے نزدیک گرنے یا نشانہ پر نہ لگنے کے ہیں۔ اس لیے کسی رکن کے اپنی اصلی صورت سے ہٹ کر کسی دوسری صورت میں آنے کو زحاف بولتے ہیں۔

قواعد تقطیع

لغت میں تقطیع کے معنی کسی چیز کو ٹکڑے ٹکڑے کرنے کے ہیں۔ مگر عروضیوں کی اصطلاح میں کسی شعر کے اجزا کو اس بحر کے ارکان کے ساتھ جس میں وہ شعر کہا گیا ہے مقابلہ کرنے کے ہیں اس طرح پر کہ شعر کا جزوِ اول اس بحر کے رکن اول کے ساتھ اور دوسرا جزو دوسرے رکن کے ساتھ علیٰ ہذا بالکل مطابق کیا جائے یعنی جزویت کے حروف متحرک اور ساکن اس بحر کے رکن کے حروف متحرک اور ساکن کے ساتھ برابر واقع ہوں اور اس عمل میں اختلافِ حرکات کا لحاظ نہیں کیا جاتا۔ خواہ ضمہ کے مقابلہ کسرہ ہو یا فتحہ۔ صرف حرکت کا حرکت کے ساتھ اور سکون کا سکون کے ساتھ مقابلہ کیا جاتا ہے۔ وزن عروضی کی یہی حقیقت ہے برخلاف وزن صرفی کے کہ اس میں ضمہ کے مقابلہ ضمہ اور کسرہ کے مقابلہ کسرہ اور فتحہ کے مقابلہ فتحہ ہونا چاہیے۔ شلاً بلبل کا وزن عروضی فَعْلُنْ ہوگا اور وزنِ صرفی فُعْلُلْ اور لفظِ البنی کا وزنِ عروضی فَعُولُنْ اور وزنِ صرفی فِعَالِی ہوگا۔

یہ خیال رکھنا چاہیے کہ تقطیع میں صرف حروف ملفوظہ کو ملحوظ رکھا جاتا ہے نہ مکتوبہ کو۔ یعنی صرف ایسے حروف تقطیع میں لیے جاتے ہیں جن کی آواز کسی مخرج سے نکلتی ہو نہ وہ حروف جو لکھنے میں آئیں۔ کیونکہ شعر میں اکثر

حروف ایسے بھی ہوا کرتے ہیں جو لکھے جاتے ہیں مگر ان کی آواز کسی مخرج سے نہیں نکلتی۔ چنانچہ الف ممدودہ جب کسی کلمہ کے شروع میں آئے۔ تو بمنزلہ دو حرف کے سمجھا جائیگا اور چونکہ کسرہ ترکیب اضافی یا توصیفی میں جلی اور خفی دونوں طرح پڑھا جاتا ہے اس لیئے جلی کی صورت میں بمنزلہ حرف یا کے خیال کیا جائیگا اور خفی میں صرف حرکت سمجھا جائیگا مثلاً مصرع ع

اے متاعِ درد در بازارِ جاں انداختہ

میں لفظ متاع پر کسرہ جلی پڑھا گیا ہے اور لفظ بازار پر کسرہ خفی۔ اسلیئے تقطیع کے وقت اس کو اے متاعے کی صورت میں لکھینگے جس کا وزن فاعلاتن ہوگا۔ اور تیسرا رکن زارِ جاں اَن بہ وزن فاعلاتن ہوگا جس میں حرف را کا کسرہ صرف حرکت کی آواز دیتا ہے۔ اسی طرح حرف مشدد لکھنے میں صرف ایک ہوتا ہے مگر تقطیع میں بمنزلہ دو حرف کے شمار کیا جائیگا جن میں پہلا ساکن اور دوسرا متحرک ہوگا۔ حرف ہمزہ کو جو کسی کلمہ کے شروع میں آئے کبھی تو ثابت رکھا جاتا ہے اور کبھی گرا دیا جاتا ہے مثلاً لفظ از۔ این۔ آشنا۔ آمد وغیرہ حروف مدہ یعنی واو۔ الف اور یا موافق الحرکت ماقبل کے بعد اگر دو حرف ساکن واقع ہوں مثلاً گوشت۔ نیست وساخت تو اس صورت میں جبکہ مصرع کے درمیان واقع ہوں اور دونوں ایک متحرک کے مقابلہ میں ہوں تو پہلے ساکن کو متحرک اور دوسرے کو ساقط کر دیا جائیگا مثلاً ع

خود کیست کہ در کوئے تو اش کام نیست

اور ع چوں سگِ درندہ گوشت یافت نپرسد

اور ع ساخت کارِ خود آنکہ با او ساخت

ان ہر سہ مصرعوں میں حرف تا ساقط کر دیا جائیگا۔ مگر جب آخیر مصرع میں

واقع ہوں تو ہر دو ساکن تقطیع میں لئے جائینگے ۔ واو عاطفہ کبھی تو صرف حرکت کا کام دیتی ہے۔ اور کبھی بمنزلہ ایک حرف کے لی جاتی ہے۔ اسی طرح لفظ گریہ اور خندہ وغیرہ کی ہا کبھی تو ساقط ہو جاتی ہے اور کبھی ایک حرف کا کام دیتی ہے۔ اور نون ساکن اگر حرف مدہ کے بعد مصرع کے درمیان واقع ہو تو ساقط کر دیا جائیگا اور مصرع کے اخیر میں اکثر ثابت رکھا جاتا ہے اور حرف تاجس کے پہلے ایک حرف ساکن ہو اس کے مصرع کے درمیان آنیکی صورت میں اسے متحرک شمار کیا جائیگا اور اخیر مصرع میں ساکن۔ مثلاً مست۔ گفت۔ برست وغیرہ۔

ہم اوپر بیان کر چکے ہیں کہ بعض حروف لکھنے میں آتے ہیں مگر تلفظ میں نہیں آتے مثلاً الف لام جو حروف شمسی سے پہلے لگائے جاتے ہیں اور حرف ہا۔ کلمہ چہ و کہ و نہ میں اور حرف واو کلمہ دو و تو وغیرہ لک میں اور نیز واو عطف جو دو کلمات کے درمیان واقع ہو۔ جیسا کہ اوپر بتلایا گیا۔ اسی طرح حرف واو لفظ عمرو میں جس کا ذکر اکثر امثلہ میں زید کے ساتھ آیا کرتا ہے۔ برخلاف اس کے بعض حروف ایسے بھی ہیں جو لکھنے میں نہیں آتے مگر تلفظ میں آتے ہیں مثلاً اسم اللہ اور لفظ سموات کا حرف الف اسی طرح لفظ آب و آس کا حرف الف ہمزہ کے ساتھ مل کر کتابت میں نہیں آتا۔ اسی طرح تنوین میں حرف نون اور مقام تشدید میں دوسرا حرف لکھنے میں نہیں آتے مگر تقطیع میں ماخوذ ہونگے۔

یہ یاد رکھنا چاہئے کہ زبان پارسی میں تشدید کا استعمال نہایت ہی اقل ہے۔ البتہ لفظ خرم و فرخ کو فارسی زبان میں مشدد پڑھتے ہیں مگر بتصریح صاحب قاموس خرم معرب ہے۔ جو کبھی واو کے ساتھ اور کبھی بغیر واو کے لکھتے ہیں اور فرخ بتصریح صاحب برہان مرکب ہے۔ مگر صحیح یہ ہے کہ ان ہر دو لفظ میں تشدید چنداں قابل اعتبار نہیں۔ اسی طرح لفظ شبو کو مشدد پڑھتے ہیں جو ایک پھول کا نام ہے۔ لفظ خرم کو بغیر تشدید بھی پڑھا کرتے ہیں اور فرخ اور شبو

چونکہ مرکب ہیں اس لیے تشدید کلمۂ واحد پر مقصور نہیں۔ اصلی تشدید فارسی زبان
میں صرف چند الفاظ غرّندہ۔ برّان۔ آتشّ[1]۔ کمّہ[2] اور چاّش[3] میں پڑھی جاتی ہے سو یہ النادر کالمعدوم کا حکم
رکھتے ہیں۔ مگر اساتذۂ قدیم نے ضرورت شعری کو ملحوظ رکھتے ہوئے بعض مخفف
الفاظ کو بھی مشدّد استعمال کیا ہے مثلاً لفظ پرّ و زسوّری و درّندہ دکتّری وغیرہ کہ
فردوسی اور نظامی کے کلام میں اس قسم کی بہت مثالیں ملینگی +

اس مقام پر اس امر کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ حرف ساکن ابتداءِ کلمہ میں نہیں
آیا کرتا کیونکہ اس صورت میں تلفظ متعذر ہے۔ عربی میں اجتماع ساکنین نہیں
ہوسکتا الا بصورت خاص مگر فارسی زبان میں تین ساکن بھی جمع ہو سکتے ہیں چونکہ
متواتر حروف ساکنہ کا تلفظ ثقیل ہو جاتا ہے اس لیے تیسرے حرف کو یا تو
گرادیا کرتے ہیں یا اگلے کلمہ کے حرف اول سے اس کو اتصال دیا جاتا ہے۔
جبکہ اگلے کلمہ کے شروع میں ہمزہ ہو۔ اور کبھی تیسرے کو بھی وزن میں لے لیا
کرتے ہیں مثلاً لفظ است گو میں اگر حرف تا کو گرادیں تو اس کا وزن فاعلن ہوگا اور اگر
وزن میں لے لیں تو اس کا وزن مفتعلن ہوگا لیکن اکثر اس کا استعمال بروزن فاعلن
ہوا کرتا ہے مگر یہ اس صورت میں مقصور ہے جبکہ اجتماع حروف ساکنہ شعر کے
درمیان واقع ہو اور اگر آخیر شعر میں واقع ہو تو تیسرا ساکن وزن میں محسوب نہیں ہوتا مثلاً
لفظ لبوخت آخیر شعر میں بروزن فعول سمجھا جائیگا اور اسی طرح الفاظ ساخت۔
خواست اور پارس وغیرہ کو بروزن فاع کہا جائیگا۔ اس امر کا خیال رکھنا چاہیے کہ
تین حرف ساکنہ کا اجتماع صرف اسی صورت میں ہوسکتا ہے جبکہ پہلا ساکن واو
یا الف یا یا یعنی حروف مدہ میں سے کوئی ایک ہو جیسے پوست۔ خواست۔
نیست وغیرہ۔ جب شعر میں دو حرف ساکن آئیں تو دوسرے ساکن کو تصحیح
وزن کے لیے متحرک بھی کر لیتے ہیں جیسے لفظ کارکن میں حرف را کو متحرک کر کے

[1] عطار رح - آں یکے را آتش بسر می نہد - ۱۲ منہ +
[2] سعدی رح - ہوشمند اشد کلہٗ بسر سہ بادہ - ۱۲ منہ +
[3] جامی رح - گر کسی چاش آں آتشم مست - ۱۲ منہ +

فاعلن کے وزن پر کہینگے ۔

حروف متحرک عربی زبان میں تو شعر میں چار تک بھی جمع ہو سکتے ہیں مگر اس صورت میں بھی جو تھا حرف کسی زحاف کی صورت میں متحرک ہو گا لیکن فارسی میں تین متحرک سے زیادہ مستعمل نہیں۔ مگر یہ بھی تینوں اصلی نہیں ہوا کرتے بلکہ یہ امر بھی کسی زحاف ہی کی صورت میں متصور ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بہ نظر تخفیف متحرک اوسط کو ساکن کر لیا کرتے ہیں جس طرح شروع شعر میں حرف ساکن نہیں آسکتا اسی طرح شعر کا اخیر حرف عربی اور فارسی ہر دو زبان میں متحرک نہیں ہو سکتا جب کسی شعر کی پہلے بحر معلوم نہ ہو تقطیع کی تصحیح نہیں ہو سکتی کیونکہ ایسا ہونا ممکن ہے کہ ایک شعر کو اصلی اور غیر اصلی دو بحروں میں لایا جا سکے مثلاً ع الہٰی غنچہ امید بکشا کی اصلی بحر ہزج ہے۔ جس کی تقطیع یوں ہوگی الاہی غن مفاعیلن چہ ئے ام می مفاعیلن دبکشا فعولن۔ لیکن اس مصرع کا وزن یوں بھی ہو سکتا ہے الاہی فعولن غن چہ ئے ام فاعلاتن۔ مید بکشا فاعلاتن مگر یہ وزن غیر اصلی ہے ۔

شعر کے اجزائے ثانیہ یا اجزائے افاعیل

شعر کے اجزائے اولیہ کا ذکر تو اوپر آ چکا اب ہم اس کے اجزائے ثانیہ کا ذکر کرتے ہیں ۔

ارکان ہشت گانہ مذکورہ بالا کی ترکیب سبب۔ وتد اور فاصلہ سے ہوئی ہے ان تینوں میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں سبب خفیف و سبب ثقیل۔ اور وتد مجموع و وتد مفروق۔ اور فاصلۂ صغریٰ و فاصلۂ کبریٰ ۔

سبب خفیف کلمۂ دو حرفی کا نام ہے جس میں پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو۔ جیسے دل۔ سر وغیرہ اور سبب ثقیل کلمۂ دو حرفی کو بولتے ہیں جس کے

دونوں حرف متحرک ہوں۔ خاکسار مؤلف کا خیال ہے کہ فارسی زبان اس کی کوئی مثال نہیں کیونکہ فارسی میں کوئی لفظ ایسا نہیں جس کا آخر کا حرف متحرک ہو بلکہ آخر کا حرف ہمیشہ ساکن ہوا کرتا ہے۔ البتہ ترکیب اضافی یا توصیفی میں اس کی مثال تجویز کر سکتے ہیں مثلاً جبکہ لفظِ دِل و سر کے لام اور را پہ کسرہ بترکیب اضافی دلِ من و سرِ من پڑھیں۔

بعض مؤلفین نے جو لفظ ہمہ کی مثال دی ہے اور لکھا ہے کہ اخیر کی ہا صرف اظہار حرکت فتحہ کے لیئے ہے۔ ورنہ یہ کلمہ دو حرفی ہے خاکسار اس کو ماننے کے لیئے طیار نہیں کیونکہ یہ تجویز صرف اس صورت میں مقبول ہو سکتی ہے کہ جب یہ ہا کہیں بھی تقطیع میں بجائے حرف کے محسوب نہ ہو۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اساتذہ کے کلام میں اس ہا کو کبھی تو بمنزلہ حرف کے لیا جاتا ہے مثلاً سعدی کے اس مصرع میں ع ہمہ عالمش پائے بر سر نہند اور کبھی نہیں لیا جاتا جیسے عرفی کے اس مصرع میں ع ہمہ را ماتمِ حسرت بدنیا دیدم۔ اس لیئے لفظِ ہمہ ہر ایک موقعہ پر سبب ثقیل کی مثال نہیں ہو سکتا۔ مانا کہ لفظ ہمہ میں ہا بغرض اظہار فتحہ ما قبل ہے مگر جب اسے تقطیع میں شمار کیا جائیگا تو وتد مجموع ہو جائیگا۔

وتد مجموع وہ سہ حرفی کلمہ ہے جس کے پہلے دونوں حرف متحرک اور تیسرا ساکن ہو مثلاً قلم۔ علم وغیرہ۔ اس کو وتد مقرون بھی بولتے ہیں۔ وتد مفروق وہ سہ حرفی کلمہ ہے جس کا پہلا اور تیسرا حرف متحرک اور درمیان کا حرف ساکن ہو جیسے لالہ و ژالہ۔ یہاں بھی وہی اعتراض عائد ہوتا ہے جو اوپر سبب ثقیل میں مذکور ہوا۔

فاصلۂ صغریٰ وہ چہار حرفی کلمہ ہے جس کے پہلے تین حرف متواتر

متحرک ہوں اور چوتھا ساکن جیسے صنما۔ فاصلۂ کبریٰ وہ پانچ حرفی کلمہ ہے جس کے پہلے چار حروف متواتر متحرک اور پانچواں ساکن ہو جیسے شکنمش + واضح ہو کہ فارسی زبان میں کوئی کلمہ ایسا نہیں جس میں پہلے تین یا چار حروف متحرک اور چوتھا یا پانچواں ساکن ہوں۔ ہاں لفظ مرکب میں یہ صورت تجویز کی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض عروضیوں کا خیال ہے کہ فاصلۂ صغریٰ سبب ثقیل اور سبب خفیف سے اور فاصلۂ کبریٰ سبب ثقیل اور وتد مجموع سے مرکب ہیں۔ اس لیے فارسی میں ہر دو فاصلہ کا استعمال نہیں ہوتا۔ ہر دو سبب اور ہر دو وتد کی مجموعاً مثال اس جملہ میں دیکھو "بہ سر عہد منی" +

کیفیت دوائر

ہم اوپر شعر کے اجزائے ثانیہ یعنی اسباب و اوتاد و فواصل کا ذکر کر چکے ہیں۔ اصول تفاعیل میں غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اسباب و اوتاد کو جو کسی خاص بحر میں واقع ہوتے ہیں مقدم و مؤخر کیا جائے تو گویا ایک غیر مانوس ترکیب پیدا ہو جاتی ہے مگر اس کی بجائے اس کے مانوس ہموزن کو رکھ دینے سے ایک دوسری بحر نکل آتی ہے مثلاً رکن مستفعلن کو اگر توڑ کر آخر کے وتد مجموع کو شروع کے دو سبب خفیف پر مقدم رکھا جائے تو ترکیب علن مستفع حاصل ہوگی۔ ہم اس کی جگہ اس کا ہموزن مفاعیلن رکھ دینگے۔ رکن مستفعلن بحر رجز میں مستعمل ہے اور مفاعیلن ہزج اور مضارع وغیرہ میں۔ اسی طرح رکن مفاعیلن کے آخر کے دو سبب خفیف کو اگر وتد مجموع پر مقدم لائیں تو ترکیب عیلن مفا حاصل ہوگی جس کی جگہ مستفعلن رکھا جائے گا۔ دوائر خمسہ میں جن کی تفصیل ذیل میں دی جاتی ہے اسی عمل تقدیم و تاخیر سے ایک بحر سے دوسری

بحر مستخرج ہوتی ہے۔

دائرۂ اُولیٰ مختلفہ

اس دائرہ سے تین بحور طویل۔ مدید اور بسیط مستخرج ہوتی ہیں۔ اس کو مختلفہ کہنے کی وجہ یہ ہے کہ ان ہر سہ بحور کے ارکان میں اختلاف ہے بعض تو ہفت حرفی ہیں اور بعض پنج حرفی۔

اس دائرہ میں غور کرو کہ اگر وتد مجموع یعنی فعو سے پڑھنا شروع کریں تو یہ ارکان حاصل ہونگے فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن اور یہ بحر طویل ہے اور اگر لن سے جو سبب خفیف ہے یوں پڑھیں لن مفاعی بہ وزن فاعلاتن۔ لن فعو بہ وزن فاعلن تو دو بار یہ ارکان حاصل ہونگے فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن اور یہ بحر مدید ہے اور اگر دو سبب خفیف اور ان سے اگلے وتد مجموع کو ملا کر پڑھیں تو ترکیب عی لن فعو بہ وزن مستفعلن اور لن مفا بہ وزن فاعلن حاصل ہوگی اور ارکان یہ ہونگے مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن۔ اور یہ بحر بسیط ہے۔

واضح ہو کہ اس دائرہ سے عروضیوں نے بعض دوسری بحریں بھی نکالی ہیں چنانچہ اگر مفاعیلن سے پڑھنا شروع کریں تو یہ ارکان حاصل ہونگے مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن۔ اس کو بحر مقلوب الطویل یا عریض بولتے ہیں اور اگر مفاعیلن کے دوسرے سبب خفیف یعنی لن سے شروع کریں تو ترکیب لن فعو بہ وزن فاعلن اور لن مفاعی بہ وزن فاعلاتن ہوگی اور ارکان فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ہونگے۔ اس بحر کو مقلوب المدید یا عمیق بولتے ہیں۔

دائرہ ثانیہ مؤتلفہ

اس دائرہ سے صرف دو بحریں وافر اور کامل مستخرج ہوتی ہیں۔ چونکہ اس دائرہ کے ارکان مفاعلتن اور متفاعلن میں ائتلاف پایا جاتا ہے۔ یعنی ہر دو ہمنت حرفی ہیں اس لیے اسے مؤتلفہ کہتے ہیں۔

اس دائرہ میں اگر مفاعلتن سے پڑھنا شروع کریں تو اس کے چار بار پڑھنے سے بحر وافر حاصل ہوگی اور اگر علتن مفا بوزن متفاعلن پڑھیں تو رکن متفاعلن چار بار حاصل ہوگا اور یہ بحر کامل ہے۔

دائرہ ثالثہ مجتلبہ

اس دائرہ سے تین بحریں ہزج۔ رجز اور رمل حاصل ہوتی ہیں۔ مجتلبہ کہنے کی وجہ یہ ہے کہ ان بحروں کے ہر سہ رکن یعنی مفاعیلن مستفعلن اور فاعلاتن دائرہ مختلفہ سے اخذ کئے گئے ہیں جو علیحدہ علیحدہ بحر طویل۔ بسیط اور مدید میں آتے ہیں۔

اس دائرہ میں اگر رکن مفاعیلن کو چار بار پڑھیں تو بحر ہزج حاصل ہوگی اور اگر عیلن مفا بوزن مستفعلن کو چار بار پڑھیں تو بحر رجز حاصل ہوگی اور اگر لن مفاعی بوزن فاعلاتن کو چار بار پڑھیں تو یہ بحر رمل ہوگی۔

دائرہ رابعہ مشتبہہ

اس دائرہ سے چھ بحریں سریع۔ منسرح۔ خفیف۔ مضارع۔ مقتضب اور مجتث نکلتی ہیں۔ اس کو مشتبہہ کہنے کی وجہ یہ ہے کہ مس تفع لن اور فاع لاتن ہر دو منفصل ہو کر مستفعلن اور

فاعلاتن متفعل سے مشتبہ ہو جاتے ہیں۔ ہر دو رکن منفصل کا استعمال بحر خفیف ۔ مضارع اور مجتث میں ہوتا ہے اور متصل کا باقی تین میں۔ مگر اتصال و انفصال کا امتیاز عموماً عربی اشعار میں کیا جاتا ہے ۔

اس دائرہ میں مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ (بضم تا) بحر سریع ہے اور اگر دوسرے مستفعلن سے پڑھنا شروع کریں تو مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن بحر منسرح حاصل ہوگی اور اگر دوسرے مستفعلن کے تفع سے یوں پڑھیں تفعلن مفـ بہ وزن فاعلاتن ۔ عولاتُ مس بہ وزن مس تفع لن اور تفع لن مس بروزن فاعلاتن تو ارکان یہ ہونگے ۔ فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن۔ اور یہ بحر خفیف ہے اور اگر دوسرے مستفعلن کے علن سے شروع کر کے علن مفعو بروزن مفاعیلن۔ لاتُ مس تفع بروزن فاع لاتن اور علن مس تفع بروزن مفاعیلن پڑھیں تو اس کے ارکان مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن ہو نگے۔ اور یہ بحر مضارع ہے ۔ اور اگر مفعولاتُ سے شروع کر کے پڑھیں تو مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن ارکان حاصل ہو نگے اور یہ بحر مقتضب ہے اور اگر عولاتُ سے پڑھنا شروع کریں تو ترکیب عولاتُ مس بہ وزن مس تفع لن اور تفع علن مس بروزن فاعلاتن اور تفع علن مفـ بروزن فاعلاتن حاصل ہوگی اور ارکان مس تفع لن فاعلاتن فاعلاتن ہونگے اور یہ بحر مجتث ہے ۔

واضح ہو کہ زبان فارسی کی مخصوص تین بحریں قریب ۔ جدید اور مشاکل بھی اسی دائرہ سے مستخرج ہوتی ہیں چنانچہ اگر پہلے مستفعلن کے وتد مجموع سے شروع کرکے پڑھیں تو ترکیب علن مس تفع بروزن مفاعیلن ۔ علن مع فعو بروزن مفاعیلن اور لات مس تفع بروزن فاع لاتن حاصل ہوگی اور ارکان مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن ہونگے اس کو بحر قریب بولتے ہیں اور اگر پہلے مستفعلن کے دوسرے سبب خفیف سے شروع کریں تو ترکیب تفعلن مس بروزن فاعلاتن ۔ تفع علن مع بروزن فاعلاتن اور عولات مس بروزن مس تفعلن حاصل ہوگی اور ارکان یہ ہونگے فاعلاتن فاعلاتن مس تفعلن ۔ اور یہ بحر جدید ہے ۔ بعض عروضیوں نے اس بحر کو غریب اور بعض نے بزرجمہری کے نام سے تعبیر کیا ہے کیونکہ بزرجمہر نام ایک شخص اس کا موجد ہے اور اگر مفعولات کے وتد مفروق سے شروع کریں تو ترکیب لاتُ مس تفع بروزن فاع لاتن علن مس تفع بروزن مفاعیلن ، اور علن مفعو بروزن مفاعیلن حاصل ہوگی اور ارکان فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن ہونگے ۔ اس کو بحر مشاکل بولتے ہیں ۔

یہ یاد رکھنا چاہیے کہ فارسی زبان میں اس دائرہ کے بحور کو سالم استعمال نہیں کیا کرتے بلکہ اکثر مزاحف ہی لاتے ہیں ۔ سریع اور منسرح کو مطوی استعمال کرتے ہیں اور مقتضب بہت کم مستعمل ہے اور قریب اور مضارع کو مکفوف اور خفیف اور مجتث کو مخبون استعمال کرتے ہیں ۔

دائرہ خامسہ متفقہ

اس دائرہ سے دو بحریں متقارب اور متدارک نکلتی ہیں متفقہ کہنے کی وجہ یہ ہے کہ اس دائرہ کے ہر دو ارکان فعولن اور فاعلن پانچ حرفی ہیں ۔ جب تک اخفش نے بحر متدارک ایجاد نہیں کی تھی اس دائرہ میں صرف ایک ہی بحر متقارب تھی اس لئے اس کو

اس وقت تک منفردہ بولتے تھے لیکن متدارک کی ایجاد پر اس کا نام متفقہ ہو گیا۔

اس دائرہ میں اگر فعولن کو چار بار پڑھیں تو بحر متقارب ہوگی اور اگر سبب خفیف یعنی لن سے پڑھیں تو ترکیب لن فعو بر وزن فاعلن چار بار حاصل ہوگی۔ اور ارکان فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ہونگے اور یہ بحر متدارک ہے جو ابوالحسن اخفش نے متقارب سے اخذ کی۔

تبصرہ

یہ معلوم ہونا چاہیئے کہ ان دوائر خمسہ سے کل اکیس بحریں مستخرج ہوتی ہیں جن میں سے پندرہ بحریں عربی میں مستعمل ہیں اور وہ یہ ہیں۔ طویل۔ مدید۔ بسیط۔ وافر۔ کامل۔ ہزج۔ رجز۔ رمل۔ سریع۔ منسرح۔ خفیف۔ مضارع۔ مقتضب۔ مجتث اور متقارب۔ اور متاخرین کے ہاں متدارک بھی مستعمل ہے۔ اور فارسی میں دس بحریں مستعمل ہیں اور وہ یہ ہیں۔ ہزج۔ رجز۔ رمل۔ سریع۔ قریب۔ منسرح۔ خفیف۔ مضارع۔ مجتث اور متقارب۔ مگر متاخرین کے نزدیک جدید اور مشاکل بھی کم کم استعمال میں آتی ہیں۔

واضح ہو کہ بعض عروضیوں نے مذکورہ بالا پانچ دائروں کے علاوہ ایک اور دائرہ منعکسہ بھی تجویز کیا ہے اور اس میں سے مندرجہ ذیل نو بحریں نکالی ہیں:-

۱۔ بحر صریم ۔ مفاعیلن۔ فاع لاتن فاع لاتن ..... دوبار
۲۔ بحر کبیر ۔ مفعولاتُ مفعولاتُ مستفعلن .... دوبار
۳۔ بحر بدیل ۔ مس تفع لن مس تفع لن فاعلاتن .... دوبار
۴۔ بحر قلیب ۔ فاع لاتن فاع لاتن مفاعیلن .... دوبار

۵۔ حمید۔ مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ ... دوبار۔

۶۔ صغیر۔ مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن .. دوبار۔

۷۔ اصیم۔ فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن ... دوبار

۸۔ سلیم۔ مستفعلن مفعولاتُ مفعولاتُ ... دوبار۔

۹۔ حمیم۔ فاعلاتن مس تفع لن مس تفع لن ... دوبار

مگر چونکہ ان بحروں کے ارکان وہی ہیں جو بحور قدیمہ کے ارکان ہیں اور نہ ان بحروں میں شعر گوئی کا رواج ہوا اس لئے ان کے متعلق زیادہ بحث کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی ؂

زحافات

ہم پہلے لکھ آئے ہیں کہ اگر کسی بحر کے ارکان میں کسی قسم کا تغیر یعنی زحاف واقع نہ ہو بلکہ وہ اپنے اصلی ارکان میں استعمال کی جائے تو اسے سالم بولتے ہیں اور ایسے ارکان کو جن میں تغیر واقع نہ ہو اصول بولتے ہیں اور جس بحر کے ارکان میں کسی قسم کا تغیر آ جائے اسے مزاحف اور جو رکن متغیر ہو کر استعمال میں آئیں انہیں فروع بولتے ہیں ۔ تغیرات کی تین صورتیں ہیں ۔ اسقاطِ حرف و زیادت حرف و اسکان متحرک۔ نقصانِ حرف کی صورت میں یا تو اس کی کوئی جگہ مقرر نہ ہوگی اور وہ تغیر ہر ایک مقام میں ممکن ہوگا۔ یعنی صدر و ابتدا و عروض و ضرب و حشو میں عام طور پر واقع ہوگا یا وہ تغیر اوائل یا اواخر ابیات سے مخصوص ہوگا اور حشو میں بطور شاذ واقع ہوگا ۔ مگر ایسے تغیرات کی بعض صورتیں ایسی بھی ہیں جو فارسی یا عربی سے مخصوص ہیں اور بعض دیگر ہر دو میں مشترک ہیں اس قسم کا تغیر یا مفرد ہوگا یا مرکب ۔ مفرد سے مراد یہ ہے کہ کسی رکن میں صرف ایک تغیر واقع ہو اور مرکب وہ ہے جس میں ایک

سے زیادہ تغیرات ہوں۔ مفرد کی چار صورتیں ہو سکتی ہیں کیونکہ وقوع تغیر یا تو سبب خفیف میں ہوگا یا سبب ثقیل میں۔ یا وتد مجموع میں اور یا وتد مفروق میں۔ اس قسم کے تغیرات کی تعداد بحسب استقرا تقریباً چوالیس ہے۔ ہم ذیل میں ان تمام تغیرات کو مع ان کے اصطلاحی ناموں کے قلمبند کرتے ہیں۔

تنبیہ اگر کوئی رکن متغیر ہو کر کسی غیر مانوس صورت میں آجائے تو اس کو اسی متغیر صورت میں استعمال نہیں کرتے بلکہ اس کی جگہ اس کا ہموزن لفظ جو مانوس الاستعمال ہو رکھ دیا کرتے ہیں جیسا کہ اوپر گذر چکا۔

اضمار۔ لغت میں اس کے معنی کسی بات کو دل میں چھپا رکھنے یا گھوڑے کو تھوڑا چارہ دیکر لاغر کرنے کے ہیں مگر اصطلاح عروض میں رکن مُتَفَاعِلُن کی تا کو ساکن کرنے کے ہیں ساکن ہونے پر چونکہ یہ وزن مانوس الاستعمال نہیں ہے اس لیے اس کی جگہ اس کا ہموزن مستفعلن استعمال کیا کرتے ہیں اور رکن کو مضمر کہتے ہیں۔ یہ زحاف صرف بحر کامل سے مخصوص ہے۔

خبن۔ لغت میں کپڑے کے اطراف کو موڑ کر سینا اور لپیٹنا جس سے وہ چھوٹا ہو جاتا ہے۔ نیز اس کے معنی پوشیدہ کرنے کے ہیں۔ اصطلاحاً کسی رکن کے شروع میں سبب خفیف کے حرف ساکن کو گرا دینے کو کہتے ہیں۔ مثلاً مستفعلن کے سین کو گرا دینے سے متفعلن اور مفعولاتُ کی فا گرا دینے سے معولاتُ باقی رہینگے اور ان کی جگہ مفاعلن اور فعولاتُ علیحدہ علیحدہ رکھا جائیگا۔ اسی طرح ارکان فاعلاتن اور فاعلن میں الف گرا دینے سے فعلاتن اور فعِلن (بہردو بکسر عین) باقی رہ جائینگے اور رکن کو مخبون کہینگے۔

عصب[1]۔ اس کے لغوی معنی باندھنے یا لپیٹنے کے ہیں۔ اصطلاحاً رکن مفاعلتن

---

[1] صاحب معیار الاشعار نے عصْب بسکون صاد کو جو یہاں مقصود ہے عَصَب بفتح صاد خیال کیا ہے اور اس کے معنی پٹھے سخت (مضبوط پٹھا) کے لکھے ہیں اور یہ غلط ہے۔ ۱۲ منہ

کے لام کو ساکن کرنا۔ ساکن کرنے کے بعد بموجب قاعدۂ مذکورہ اس کی جگہ مفاعیلن رکھ دیا کرتے ہیں اور رکن کو معصوب کہتے ہیں۔ یہ زحاف بحر وافر سے مخصوص ہے۔

وقص - لغت میں گردن توڑنے کو بولتے ہیں۔ اصطلاحاً رکن متفاعلن کے دوسرے حرف متحرک یعنی تا کو گرا دینے کو کہتے ہیں۔ چنانچہ اس عمل سے مفاعلن باقی رہ جائیگا اور رکن کو موقوص بولینگے۔ یہ زحاف بحر کامل سے مخصوص ہے۔

صاحب حدائق البلاغت نے اس زحاف کو اجتماع اضمار اور خبن لکھا ہے نتیجہ دونوں صورتوں میں ایک ہی ہے۔ لیکن اس خیال کے مطابق یہ زحاف مرکب ہوگا نہ مفرد۔ اور غالباً صحیح مذہب یہی ہے۔

طی - لغت میں کسی چیز کے لپیٹنے یا تہ کرنے کو بولتے ہیں۔ اصطلاحاً جس رکن کے شروع میں دو سبب خفیف متصل واقع ہوں اس میں دوسرے سبب خفیف کے ساکن یعنی رکن کے چوتھے حرف کو گرا دینے کا نام ہے پس مستفعلن مستعلن اور مفعولاتُ مفعلاتُ باقی رہ جائیگا اور ان کی جگہ ان کے ہموزن مفتعلن اور فاعلاتُ رکھ دیئے جائینگے اور رکن کو مطوی کہینگے۔

قبض - لغت میں اس کے معنی کسی کو پنجہ سے پکڑنے اور سکیڑنے کے ہیں اصطلاحاً کسی رکن کے سبب خفیف کے ساکن کو جو پانچویں درجہ پر واقع ہوا ہو حذف کر دینے کا نام ہے۔ چنانچہ مفاعیلن سے مفاعلن اور فعولن سے فعولُ (بضم لام) باقی رہ جائیگا۔ رکن کو مقبوض بولینگے۔

عقل - رسی سے اونٹ کا گھٹنا باندھنا۔ اصطلاحاً رکن مفاعلتن کے پانچویں حرف یعنی لام متحرک کو گرا دینا چنانچہ اس عمل سے باقی مفاعتن رہ جائیگا جس کی جگہ مفاعلن رکھا جائیگا اور رکن کو معقول کہینگے۔ یہ زحاف بحر وافر سے مخصوص ہے۔

بعض نے اس زحاف کی صورت یوں لکھی ہے کہ رکن مفاعلتن میں عصب

اور قبض کے اجتماع کو ہی لیتے ہیں جس سے وہ مفاعلن باقی رہ جاتا ہے۔ گو نتیجہ ایک ہی ہے مگر اس صورت میں یہ زحافات مرکبہ میں شمار ہوگا نہ مفردہ میں۔

کفّ۔ لغت میں روک دینے کو بولتے ہیں۔ اصطلاحاً کسی رکن کے سبب خفیف کے حرف ساکن کو جو ساتویں درجہ پر واقع ہوا ہو گرا دینے کا نام ہے۔ چنانچہ مفاعیلن سے مفاعیلُ (بضم لام) اور فاعلاتن سے فاعلاتُ (بضم تا) باقی رہ جائیگا اور رکن کو مکفوف بولینگے +

حذف۔ لغت میں اس کے معنی گرا دینے کے ہیں۔ اصطلاحاً کسی رکن کے آخیر سے سبب خفیف کو گرا دینا۔ چنانچہ فعولن سے فعو باقی رہ کر اس کی جگہ فعَل بسکون لام اور مفاعیلن سے مفاعی باقی رہ کر اس کی جگہ فعولن اور فاعلاتن سے فاعلا باقی رہ کر اس کی جگہ فاعلن رکھا جائیگا۔ رکن کو محذوف کہیں گے +

قطف۔ خوشہ انگور وغیرہ کا کاٹنا۔ اصطلاحاً رکن مفاعلتن کے اخیر سے سبب خفیف کو گرا کر ماقبل کو ساکن کرنا چنانچہ مفاعَل (بسکون لام) باقی رہ کر فعولن کی طرف منتقل ہوگا اور رکن کو مقطوف کہینگے۔ یہ زحاف بحر وافر سے مختص ہے +

بعض نے اس زحاف کو رکن مفاعلتن میں عصب اور حذف کا اجتماع قرار دیا ہے۔ اس صورت میں یہ زحاف مرکب ہوگا +

قصر۔ لغت میں چھوٹا کرنا۔ اصطلاحاً کسی رکن کے اخیر سبب خفیف کے حرف ساکن کو گرا کر اس کے ماقبل کو ساکن کرنا۔ چنانچہ مفاعیلن سے مفاعیلْ اور فاعلاتن سے فاعلاتْ اور فعولن سے فعولْ (ہر سہ بسکون آخر) باقی رہ جائینگے اور رکن کو مقصور کہینگے۔ صاحب معیار الاشعار مفاعیل

کو فعولاتُ کی طرف منتقل کرتا ہے مگر بظاہر یہاں انتقال کی کوئی ضرورت نظر نہیں آتی کیونکہ مفاعیلُ مانوس الاستعمال ہے۔

قطع[۱۲] - لغت میں کسی چیز کے کاٹنے کو بولتے ہیں۔ اصطلاحاً کسی رکن کے اخیر وتد مجموع کے ساکن کو گرا کر ماقبل کو ساکن کرنا۔ چنانچہ مستفعلن سے مستفعلْ اور متفاعلن سے متفاعلْ اور فاعلن سے فاعلْ (ہر سہ بسکون آخر) باقی رہ جائینگے اور بالترتیب مفعولن فعلاتن اور فعْلن (بسکون عین) کی طرف منتقل ہونگے۔ رکن فاعلاتن میں قطع کی صورت یہ ہے کہ اخیر سبب خفیف اور وتد مجموع کے ساکن کو گرا کر ماقبل کو بھی ساکن کیا جائے۔ اس صورت میں بھی فاعلْ (بسکون لام) باقی رہیگا اور فعلن اس کی جگہ رکھا جائیگا۔ رکن کو مقطوع کہینگے۔

حذذ[۱۳] - لغت میں جڑ سے کاٹنے کو بولتے ہیں۔ اصطلاحاً کسی رکن کے اخیر سے وتد مجموع کو گرا دینا۔ چنانچہ مستفعلن سے مستف اور فاعلن سے فا اور متفاعلن سے متفا باقی رہ کر فعْلن (بسکون عین) اور فعْ (بسکون عین) اور فَعِلن (بکسر عین) کی طرف منتقل ہونگے اور رکن کو احذّ (بتشدید ذال) بولینگے۔

صلم[۱۴] - کان کاٹ دینے کو بولتے ہیں۔ اصطلاحاً رکن مفعولاتُ کے آخر سے وتد مفروق کا گرا دینا۔ چنانچہ مفعو باقی رہیگا جو فعْلن (بسکون عین) کی طرف منتقل ہوگا اور رکن کو اصلم کہینگے۔ یہ زحاف بحر سریع منسرح اور مقتضب میں آتا ہے۔

وقف[۱۵] - لغت میں کھڑا ہونے اور کھڑا کرنے کو بولتے ہیں۔ اصطلاحاً رکن مفعولاتُ کی تا کو ساکن کرنا اور اس کی بجائے مفعولانْ (بسکون نون) رکھ دیتے ہیں۔ رکن کو موقوف کہتے ہیں۔ یہ زحاف بھی بحر سریع منسرح

اور مقتضب میں واقع ہوتا ہے ✦

کسف[۱۴] ۔ لغت میں اس کے معنی کاٹ دینے کے ہیں ۔ اصطلاحاً رکن مفعولاتُ کے ساتویں حرف یعنی تا کو گرا دینا ۔ چنانچہ مفعولا باقی رہ کر مفعولن کی طرف منتقل ہوگا اور رکن کو مکسوف کہینگے ۔ یہ زحاف بھی مندرجہ بالا تین بحروں میں واقع ہوتا ہے ✦

بعض اس زحاف کو رکن مفعولاتُ میں وقف اور کسف[۱۵] کا اجتماع مانتے ہیں اس صورت میں یہ مرکب ہوگا ✦

واضح ہو کہ بعض مؤلفین رسائل نے بجائے کسف بسین مہملہ کے کشف بشین معجمہ لکھا ہے جو غالباً تصحیف کاتب پر مبنی ہے جیساکہ علامہ زمخشری نے کشاف اور قسطاس میں اور فیروز آبادی نے قاموس میں اور سکاکی نے مفتاح میں اس کی تصریح کی ہے ✦

خرم[۱۶] ۔ ناک چھیدنا ۔ اصطلاحاً مصرع یا شعر کے پہلے رکن کے شروع کے وتد مجموع کے متحرک اول کو گرا دینا ۔ اس لیئے یا تو یہ فعولن یا مفاعیلن اور یا مفاعلتن میں واقع ہوگا ۔ ان ہرسہ رکن کے متحرک اول کو گرا دینے سے عولن ۔ فاعیلن اور فاعلتن باقی رہ جائینگے ۔ جو بترتیب فعلن (بسکون عین) مفعولن اور مفتعلن کی طرف منتقل ہونگے ۔ ہرسہ ارکان کو علیحدہ علیحدہ اثلم ۔ اخرم اور اعضب کہینگے ۔ عموماً یہ زحاف مذکورہ بالا ارکان میں صدر بیت یا ابتدا میں واقع ہوتا ہے ۔ مگر بعض عروضیوں کے نزدیک صدر سے مخصوص نہیں جیساکہ آگے چل کر معلوم ہوگا ۔ جس رکن میں خرم ممکن ہوگا مگر وہ سالم ہی استعمال کیا جائے اسے موفور بولتے ہیں ✦

جبّ[۱۷] خصی کرنے کو بولتے ہیں ۔ اصطلاحاً رکن مفاعیلن کے ہر دو سبب خفیف

[۱۵] بعض مؤلفین نے اس کو وقف اور کسف کا اجتماع لکھا ہے ان کے نزدیک کسف مطلق ساتویں حرف ساکن کو گرا دینے کا نام ہے خواہ سبب میں ہو اور خواہ وتد میں ۔ ۱۲ منہ ✦

کو گرا دینا۔ چنانچہ مفا باقی رہ کر فعْل (بسکون لام) کی طرف منتقل ہوگا اور رکن کو مجبوب کہینگے ۔

رفع[۱۹]۔ اٹھانا۔ اصطلاحاً جس رکن کے شروع میں دو سبب خفیف آئیں ان میں سے ایک کو حذف کر دینا۔ چنانچہ مستفعلن سے سعلن یا تفعلن باقی رہ کر اس کی جگہ فاعلن آئیگا اور مفعولاتُ میں مفلاتُ یا عولاتُ باقی رہ کر اس کی جگہ مفعولُ (بضم لام) آئیگا۔ رکن کو مرفوع بولینگے یہ زحاف بحر رجز اور منسرح میں آتا ہے ۔

نحر[۲۰]۔ ذبح کرنا۔ اصطلاحاً رکن مفعولاتُ کے ہر دو سبب خفیف اور تا کو گرا دینا۔ چنانچہ لا باقی رہ کر فعْ (بسکون عین) کی طرف منتقل ہوگا۔ رکن کو منحور کہینگے ۔ یہ زحاف بحر سریع منسرح اور مقتضب میں آتا ہے ۔

جدع[۲۱]۔ ناک و کان وغیرہ کا کاٹنا۔ اصطلاحاً رکن مفعولاتُ کے ہر دو سبب خفیف کو گرا کر تا کو ساکن کرنا۔ چنانچہ لاتْ رہ کر فاعْ (بسکون عین) کی طرف منتقل ہوگا اور رکن کو مجدوع بولینگے۔ یہ زحافات مندرجہ بالا تین بحروں سے مخصوص ہے ۔

خبل[۲۲]۔ ہاتھ اور پاؤں کے تباہ ہونے کو بولتے ہیں۔ اصطلاحاً رکن مستفعلن یا مفعولاتُ میں خبن اور طی کے اجتماع کا نام ہے ۔ جن سے متَعِلن اور معلاتُ رہ جائینگے اور ان کی جگہ فعلتن اور فعلاتُ رکھے جائینگے رکن کو مخبول کہینگے ۔ یہ زحاف مرکب ہے ۔

خزل[۲۳]۔ کسی چیز کے کاٹنے کو بولتے ہیں۔ بعض مؤلفین نے بجائے حرف خا کے حرف جیم پڑھا ہے۔ اس کے معنی بھی کاٹنے کے ہیں۔ اصطلاحاً رکن متفاعلن میں اضمار اور طی کے اجتماع کو بولتے ہیں۔

چنانچہ متفعلن باقی رہ کر مفتعلن اس کی جگہ آئیگا۔ رکن کو مخزول کہینگے۔ یہ زحاف بھی مرکب ہے اور بحر کامل سے مخصوص ہے +

تشکیل۔ چارپایہ کے پاؤں کو رسی سے باندھنے کو کہتے ہیں۔ اصطلاحاً رکن فاعلاتن (متفعل) اور متفعلن میں خبن اور کف کے اجتماع کا نام ہے۔ چنانچہ ہر دو زحاف کے عمل سے فعلاتُ (بضم تا) اور متفعلُ (بضم لام) رہ جائینگے متفعلُ مفاعلُ (بضم لام) کی طرف منتقل ہوگا۔ رکن کو مشکول کہینگے۔ یہ زحاف بھی مرکب ہے +

نقص۔ کسی چیز کے کم کر دینے کو بولتے ہیں۔ اصطلاحاً رکن مفاعلتن میں عصب اور کف کے اجتماع کا نام ہے۔ چنانچہ ہر دو زحاف کے عمل سے مفاعلتْ (بسکون لام وبضم تا) باقی رہیگا جسکی جگہ مفاعیلُ (بضم لام) رکھا جائیگا۔ رکن کو منقوص کہتے ہیں۔ یہ زحاف بھی مرکب ہے اور بحر وافر سے مختص +

مؤلف حدائق البلاغت نے اس زحاف کو بحر کامل کے رکن متفاعلن میں اجتماع اضمار اور طی لکھا ہے۔ جو زحاف خزل کی صورت ہے۔ جیسا کہ اوپر گذر چکا +

بتر۔ دم کاٹنا۔ اصطلاحاً رکن فعولن میں ثلم اور حذف اور رکن مفاعیلن میں خرم اور جب اور رکن فاعلاتن میں حذف اور قطع کے اجتماع کا نام ہے چنانچہ ہر ایک سے بترتیب فع (بسکون عین) اور فع (بدل فا) اور فعلن (بدل فاعلن) باقی رہ جائینگے۔ رکن کو ابتر کہینگے۔ یہ زحاف بھی مرکب ہے +

شتر (بسکون تا) کاٹنا و شتر بہر دو فتحہ آنکھ کی اوپر کی پلک کا الٹ جانا اور نیچے کی پلک کا لٹک پڑنا۔ اصطلاحاً رکن مفاعیلن میں خرم اور قبض کے اجتماع کا نام ہے۔ چنانچہ ہر دو عمل سے فاعلن باقی رہ جائیگا۔ رکن کو اشتر کہینگے۔ یہ زحاف بھی بھی مرکب ہے +

خرب[۲۸] ۔ ویران کرنا ۔ اصطلاحاً رکن مفاعیلن میں خرم اور کف کے جمع ہونے کو بولتے ہیں چنانچہ فاعیلُ (بضم لام) رہ کر مفعولُ (بضم لام) کی طرف منتقل ہوگا رکن کو اخرب کہینگے ۔ یہ زحاف بھی مرکب ہے ❖

شتر اور خرب بحر ہزج اور منسرح میں واقع ہوتے ہیں ❖

قصم[۲۹] ۔ لغت میں کسی چیز کے توڑنے کو بولتے ہیں ۔ اصطلاحاً رکن مفاعلتن میں خرم اور عصب کے اجتماع کا نام ہے ۔ چنانچہ ہر دو عمل سے فاعلتن (بسکون لام) باقی رہ کر مفعولن کی طرف منتقل ہوگا ۔ رکن کو قصم کہتے ہیں ۔ یہ زحاف بھی مرکب ہے اور بحر وافر سے مخصوص ❖

جمم[۳۰] ۔ بغیر نیزہ کے ہونا ۔ اصطلاحاً رکن مفاعلتن میں خرم اور عقل کے اجتماع کا نام ہے چنانچہ ان ہر دو عمل سے فاعتن باقی رہ کر فاعلن کی طرف منتقل ہوگا ۔ رکن کو اجم بولینگے ۔ یہ زحاف بھی مرکب ہے اور بحر وافر سے مختص ❖

عقص[۳۱] ۔ بکری کے سینگوں کا پیچیدہ ہونا ۔ اصطلاحاً رکن مفاعلتن میں خرم اور نقص کے اجتماع کو بولتے ہیں چنانچہ فاعلتُ (بسکون لام وضم تا) باقی رہ کر مفعولُ کی طرف منتقل ہوگا ۔ رکن کو اعقص کہینگے ۔ یہ بھی مرکب ہے اور وافر سے مختص ہے ❖

ہتم[۳۲] ۔ دانت توڑنا ۔ اصطلاحاً حذف اور قصر کے اجتماع کا نام ہے ۔ چنانچہ مفاعیلن میں ہر دو عمل جاری کرنے سے مفاعْ (بسکون عین) باقی رہ کر فعول (بسکون لام) کی طرف منتقل ہوگا ۔ رکن کو اہتم بولینگے ۔ یہ زحاف بھی مرکب ہے ❖

زلل[۳۳] ۔ سرین کا ہلکا ہونا ۔ اصطلاحاً اجتماع خرم اور ہتم کو بولتے ہیں چنانچہ مفاعیلن سے فاعْ (بسکون عین) باقی رہ جائیگا ۔ رکن کو ازل کہینگے ۔ یہ زحاف بھی مرکب ہے ❖

واضح ہو کہ ہتم اور زلل دونوں بحر ہزج اور مضارع میں واقع ہوتے ہیں ۔

تخلیع ۔ کپڑے یا جوتے کا اتار ڈالنا ۔ یا کسی کو کسی عمل سے علیحدہ کرنا ۔ اصطلاحاً خبن اور قطع کے اجتماع کا نام ہے ۔ چنانچہ مستفعلن میں ہر دو عمل جاری کرنے سے مفاعلْ (بسکون لام) باقی رہ کر فعولن کی طرف منتقل ہوگا اور فاعلن میں فعْلْ (بسکون لام) باقی رہ جائیگا ۔ رکن کو مخلع کہینگے یہ زحاف بھی مرکب ہے ۔

ربع ۔ چوتھا لینا ۔ اصطلاحاً رکن فاعلاتن میں خبن و قطع و بتر کے اجتماع کو بولتے ہیں ۔ چنانچہ اس عمل سے فعْلْ (بسکون لام) باقی رہ جائیگا ۔ رکن کو مربوع کہینگے ۔ یہ بھی مرکب ہے ۔

جحف ۔ نقصان کرنا ۔ اصطلاحاً رکن فاعلاتن میں عمل جحف سے فعلاتن بناکر فاصلہ صغریٰ یعنی فعلا کو گرا دینا ۔ تُن باقی رہ جائیگا جیسے فَعْ (بسکون عین) کی طرف منتقل کرینگے اور رکن کو مجحوف بولینگے ۔ یہ بھی زحاف مرکب کی صورت ہے ۔

ثرم ۔ حزبیا سے دانت توڑ ڈالنا ۔ اصطلاحاً رکن فعولن میں خرم اور قبض کے اجتماع کو بولتے ہیں ۔ چنانچہ عولُ (بضم لام) باقی رہیگا ۔ جسے فعْلُ (بضم لام) کی طرف منتقل کرینگے ۔ بعض اس کی جگہ فاعِ (بکسر عین) لکھتے ہیں ۔ رکن کو اثرم کہینگے ۔ یہ زحاف بھی مرکب ہے ۔

تشعیث ۔ لغت میں بکھیرنے کو بولتے ہیں ۔ اصطلاحاً رکن فاعلاتن میں وتد مجموع کے ایک حرف متحرک یعنی عین یا لام کو گرا دینے یا وتد مجموع کے الف کو گرا کر ماقبل یعنی لام کو ساکن کرنے کو بولتے ہیں ۔ ان ہر سہ عمل کی صورت میں فالاتن یا فاعاتن یا فاعلْتن (بسکون لام) باقی رہیگا اور ہر سہ

صورت میں اس کی جگہ مفعولن رکھینگے۔ رکن کو مشعث بولینگے +

تسبیغ[۳۱] ۔ لغت میں اونٹنی کا بچہ دینا۔ اصطلاحاً کسی رکن کے آخیر سبب خفیف میں حرف الف کو بڑھا دینے کو بولتے ہیں۔ چنانچہ فعولن سے فعولان مفاعیلن سے مفاعیلان ہو جائینگے۔ اسی طرح فاعلاتن سے فاعلاتان ہو کر فاعلیّان (البتہ یدیا) کی طرف منتقل ہوگا۔ رکن کو مسبّغ بولینگے +

اذالہ[له] ۔ لغت میں دامن دراز کرنا یا نیچے چھوڑنا۔ اصطلاحاً رکن کے آخیر وتد مجموع میں الف بڑھا دینے کو بولتے ہیں چنانچہ متفاعلن متفاعلان اور مستفعلن مستفعلان ہو جائینگے۔ رکن کو مذال (بضم میم) بولینگے +

ترفیل[۳۳] ۔ کسی کو بزرگ یا حقیر بنانا۔ متضاد معنی دیتا ہے۔ اصطلاحاً رکن کے اخیر وتد مجموع پر ایک سبب خفیف زیادہ کرنے کو بولتے ہیں۔ چنانچہ اس عمل سے متفاعلن متفاعلاتن اور مستفعلن مستفعلاتن ہو جائینگے رکن کو مرفّل کہتے ہیں +

معاقبہ[۳۴] ۔ لغت میں کسی دوسرے کے پیچھے آنا یا نوبت بنوبت سوار ہونا۔ اصطلاحاً دو سبب خفیف کو جو مجتمعاً واقع ہوں زحاف سے جوازاً محفوظ رکھنے یا دونوں میں سے ایک کو بطور وجوب قائم رکھنے کو کہتے ہیں۔ پہلی صورت میں مذکورہ بالا ہر دو سبب خفیف یا تو کسی رکن کی وضع اصلی کے رُو سے جمع ہونگے جیسے کہ مستفعلن اور مفاعیلن میں اور یا بطریق زحاف جیسا کہ رکن متفاعلن میں گو اصل وضع کے رو سے دو سبب خفیف نہیں پائے جاتے مگر جب زحاف اضمار سے وہ مستفعلن کی صورت میں آجائے تو دو سبب خفیف باہم جمع ہونگے۔ اسی طرح رکن مفاعلتن جب زحاف عصب

له مؤلف محیط الدائرہ نے بجائے اذالہ کے تذییل لکھا ہے۔ بظاہر اصطلاح معین کو بدل دینا لازم آتا ہے اور یہ صحیح نہیں۔ ۱۲ منہ +

سے مفاعیلن کی صورت میں آجائے تو اس میں بھی دو سبب خفیف باہم جمع
ہو جائینگے۔ یا ممکن ہے کہ ہر دو سبب خفیف دو رکنوں کے باہم متصل واقع
ہونے کی صورت میں جمع ہو جائیں مثلاً بحر رمل فاعلاتن فاعلاتن کی صورت میں
فاعلاتن اول کے اخیر سبب خفیف یعنی تن کے دوسرے فاعلاتن کے سبب
خفیف اول یعنی فا سے ملنے کی صورت میں دو سبب خفیف باہم جمع ہو جاتے
ہیں۔ دوسری صورت میں پہلے سبب خفیف تن کے نون کو حذف کر کے
حرف تا کو دوسرے سبب خفیف سے اتصال دیا جائے جس سے تُ فا
کی صورت پیدا ہوگی۔ یا دوسرے سبب خفیف یعنی فا کے الف کو گرا کر
تُن فَ کہیں۔ یعنی ہر دو سبب خفیف کے ہر دو ساکن نون اور الف کو معاً
گرا کر تُ فَ نہیں کہینگے کیونکہ اس صورت میں حرف تا جو پہلے فاعلاتن
سے باقی رہا ہے فَ ع ل دوسرے رکن فاعلاتن سے مل کر تَفَعَلَا
فاصلۂ کبریٰ کی صورت پیدا ہو جائیگی۔ جس کو فارسی عروضی ثقیل جانتے ہیں معاقبہ
بحر مدید۔ منسرح۔ رمل۔ وافر۔ ہزج۔ خفیف۔ طویل۔ کامل اور مجتث
میں واقع ہوتا ہے۔ کامل اور وافر میں صرف مزاحف ہو کر واقع ہوتا ہے۔
مراقبہ۔ باہم نگرانی کرنا۔ اصطلاحاً ارکان مفاعیلن۔ مفعولاتُ اور مستفعلن
میں ہر دو سبب خفیف کو معاً حذف کرنا اور نہ ہر دو کو ثابت رکھنا بلکہ ایک کا حذف کرنا لازم ہے مثلاً بحر مضارع
اور مقتضب کے صدر اور ابتدا میں کیونکہ مضارع کا پہلا رکن ہمیشہ مقبوض ہوتا ہے۔ یا مکفوف اور مقتضب کا پہلا رکن ہمیشہ
یا مخبون ہوتا ہے یا مطوی۔

بحر مشاکل قریب مدید میں مراقبہ وجوباً اور سریع اور منسرح میں اکثر اور خفیف میں جوازاً واقع ہوتا ہے۔
مکانفہ۔ باہم مدد کرنا۔ اصطلاحاً بحر سریع۔ منسرح۔ بسیط اور رجز میں ہر دو
سبب خفیف کو سلامت رکھنے یا ہر دو کو حذف کر دینے یا ایک کو گرا دینے

اور ایک کو باقی رکھنے کا نام ہے ❊

واضح ہو کہ اگر کسی رکن کے اخیر میں کسی قسم کی زیادتی ممکن ہو تو اسے مسبّغ۔ مذال یا مرفّل کہینگے جیساکہ اوپر مذکور ہوا اور اگر وہ رکن اس قسم کی زیادتی سے خالی ہو تو اصطلاح میں اسے معریٰ کہتے ہیں۔ علامہ زمخشری کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس قسم کی زیادتی صرف ضرب ہی میں متصور ہے۔ عروض میں نہیں چنانچہ اس کے الفاظ یہ ہیں۔ اذا زید علیٰ اٰخر الضرب زیادۃ لیسعن منہ سُمّیَ زائدا او اذا لم تلحقہ ھذہ الزیادۃ سمی معریٰ یعنی جب کسی رکن ضرب کے اخیر میں کوئی ایسی زیادتی کی جائے جو اس رکن کی اصل سے خارج ہے۔ تو اسے زائد کہینگے ورنہ معریٰ ❊

واضح ہو کہ جو رکن عمل معاقبہ سے مخبون رکن کی صورت میں آجائے اسے صدر اور جو مکفوف کی صورت میں آجائے اسے عجز اور جو مشکول کی صورت میں آجائے اسے طرفین بولتے ہیں۔ کیونکہ حرف سبب کا گرنا رکن کے طرفین میں واقع ہوتا ہے اور جس رکن میں معاقبہ جائز ہو مگر اسے سالم ہی رکھا جائے اسے بری بولتے ہیں ❊

علت

علت اسباب واوتاد ہر دو میں مشترک ہے اور یہ صرف عروض اور ضرب میں بطور لزوم واقع ہوتی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ اگر قصیدہ کے مطلع یعنی پہلے شعر کے عروض یا ضرب میں واقع ہو تو آیندہ تمام اشعار میں بھی اس کا التزام کیا جائیگا۔ علت اور زحاف میں فرق یہ ہے کہ علت لازماً آیا کرتی ہے اور زحاف کے لیئے لازم نہیں کہ اگر ایک شعر میں واقع ہو تو دوسرے میں بھی ضرور لایا جائے۔ علت کبھی بالزیادۃ ہوتی ہے اور کبھی بالنقصان۔ علت بالزیادۃ ترفیل اذالہ اور تسبیغ میں

آیا کرتی ہے اور علت بالنقصان حذف۔ قطف۔ قصر۔ قطع تشعیث۔ حذذ۔ صلم۔ کسف۔ وقف اور نحر ہیں۔ اور کبھی علت غیر لازم طور پر بھی واقع ہوتی ہے۔ اس صورت میں اسے علت جاری مجریٰ زحاف بولتے ہیں اور یہ عموماً خرم۔ شتر۔ خرب۔ عضب۔ قصم۔ جمم اور عقص میں مستعمل ہے۔

اصول تفاعیل کے فروع

(۱) فعولن کے آٹھ فروع ہیں:۔

فعولُ بضم لام (مقبوض)۔ فعْلن بسکون عین (اثلم)۔ فَلْعُ بکسر عین یا فعْلُ بسکون عین و بضم لام (اثرم)۔ فعولْ بسکون لام (مقصور)۔ فَعْ بسکون عین (ابتر)۔ فعَلْ بسکون لام (محذوف)۔ فعولانْ (مسبغ)۔ فعْلان بسکون عین (اثلم مسبغ)۔

(۲) فاعلن کے چھ فروع ہیں:۔

فعِلن بکسر عین (مخبون)۔ فعْلن بسکون عین (مقطوع)۔ فعَلْ بفتح عین و سکون لام (مخلع)۔ فعْلن بسکون عین (مخبون مسکن[1])۔ اگرچہ یہ وزن فعلن مقطوع کے ساتھ ہم صورت ہے۔ مگر درحقیقت ہر دو کی صورت ایک نہیں کیونکہ یہاں رکن فاعلن کا الف اور حرکت عین گرا دیئے گئے ہیں اور مقطوع میں نون اور حرکت لام گرائے گئے ہیں۔ فاعلان (مذال)۔ فعِلان بکسر عین (مخبون مذال)۔ بعض عروضیوں نے اور فروع بھی نکالے ہیں مثلاً۔ فاعلاتن (مرفل)۔ فعلاتن (مخبون مرفل)۔ فَعْ (احذ) وغیرہ۔

(۳) مفاعیلن کے سولہ فروع ہیں:۔

[1] عمل تسکین کے لیے دیکھو صفحہ ۶۷-۱۲ منہ۔

مفاعلن[1] (مقبوض)۔ مفاعیلُ[2] بضم لام (مکفوف)۔ مفعولن[3] (اخرم)۔ فاعلن[4] (اشتر)
مفعولُ[5] بضم لام (اخرب) فعولن[6] (محذوف)۔ مفاعیلْ[7] بسکون لام (مقصور)۔
فعولْ[8] بسکون لام (اہتم)۔ فعْلْ[9] بسکون لام (مجبوب)۔ فاعْ[10] بسکون عین (ازل)
فعْ[11] (ابتر)۔ مفاعیلان[12] (مسبغ)۔ مفعولان[13] (اخرم مسبغ)۔ فاعلان[14] (اشتر مسبغ)۔
فعولان[15] (محذوف مسبغ)۔ مفاعلان[16] (مقبوض مسبغ)۔

(۴) فاعلاتن کے پندرہ[15] فروع ہیں:۔

فعلاتن[1] (مخبون)۔ فاعلاتُ[2] بضم تا (مکفوف)۔ فعلاتُ[3] بضم تا (مشکول)
فاعلاتْ[4] بسکون تا (مقصور)۔ فاعلن[5] (محذوف)۔ فعْلن[6] بسکون عین (ابتر)۔
مفعولن[7] (مشعث)۔ فعْلْ[8] بسکون لام (مربوع)۔ فعْ[9] (مجحوف)۔ فعِلن[10] بکسر عین
(مخبون محذوف)۔ فعِلان[11] بکسر عین (مخبون مقصور)۔ فاعلیان[12] (مسبغ)
فعِلیان[13] بکسر عین (مخبون مسبغ)۔ فعْلان[14] بسکون عین (مشعث مقصور یا مقطوع مسبغ)
فاعْ[15] (مجحوف مسبغ)۔

(۵) مستفعلن کے پندرہ[15] فروع ہیں:۔

مفاعلن[1] (مخبون)۔ مفتعلن[2] (مطوی) فعلتن[3] (مخبول) مفعولن[4] (مقطوع)۔
فعولن[5] (مخلع)۔ فاعلن[6] (مرفوع)۔ فعْلن[7] بسکون عین (احذ)۔ فاعْ[8] (احذ مقصور)۔
فعْ[9] (احذ محذوف)۔ فعولْ[10] بسکون لام (مخبون احذ)۔ مفعولان[11] (اعرج[1]) مستفعلان[12]
(مذال)۔ مفاعلان[13] (مخبون مذال)۔ مفتعلان[14] (مطوی مذال) فعلتان[15]
(مخبول مذال)۔

(۶) مفعولاتُ کے پندرہ[15] فروع ہیں:۔

فعولاتُ[1] (مخبون) بعض اس کی جگہ مفاعیلُ بضم لام رکھتے ہیں۔ فاعلاتُ[2]
(مطوی) فعلاتُ[3] (مخبول)۔ مفعولانْ[4] (موقوف)۔ مفاعیلْ[5] بسکون لام (مخبون موقوف)

[1] دیکھو صفحہ ۱۷-۱۲ متن۔

استعمال کرتے ہیں۔ اور بعض دیگر اوزان ہیں اہل عرب سے بالکل الگ روش رکھتے ہیں۔ عجمی عروضیوں نے ان زحافات کے نام جو ان کے ہاں مروج ہیں اور اہل عرب نے ان کا استعمال نہیں کیا اپنی تالیفات میں علیحدہ تجویز کئے ہیں ٭

یہ مسلم ہے کہ اہل عجم فن عروض میں اہل عرب کے پیرو ہیں کیونکہ فارسی میں عربی الفاظ کا اختلاط بہت زیادہ ہے۔ اس لیے ان زحافات کے جو صرف فارسی سے مخصوص ہیں اور عربی میں استعمال نہیں ہوتے ان زحافات کے ناموں سے جو عربی میں مستعمل ہیں کسی متفق علیہ صورت پر علیحدہ نام تجویز کرنا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے ان کے علیحدہ ناموں کے تعین کا ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ بعض زحافات ایسے بھی ہیں جن کے نام تو عربی میں موجود ہیں مگر وہ عربی میں مستعمل نہیں اور صرف فارسی میں استعمال ہوتے ہیں۔ اس لیے صرف زحافات مخصوصۂ فارسی کا ذکر کرنا کافی ہوگا تاکہ ان کو ماسبق کے ساتھ ملحق کرنے سے اوزان فارسی میں کسی قسم کی کمی کا خیال نہ رہے اور چونکہ مؤلفین نے ان کے علیحدہ نام مسموع نہیں ہوئے اس لیے ان کو علیحدہ ناموں سے تعبیر کیا جاتا ہے چنانچہ وہ نام یہ ہیں مسکّن۔ اعرج۔ مسلّس اور مطموس ٭

منجملہ زحافات مخصوصۂ فارسی عمل تسکین ہے جس کی صورت یہ ہے کہ جہاں متواتر تین حروف متحرک جمع ہوں ان میں سے حرف اوسط ساکن کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً اگر فَعِلن بکسر عین وزن میں آئے تو اس کے مقابلہ میں فَعْلن بسکون عین لانا جائز ہوگا۔ ایسے رکن کو مسکّن بولتے ہیں۔ یہ عمل تسکین وزن میں ملحوظ ہوگا نہ موزوں میں اور ایک ہی وزن میں ساکن اور متحرک کو باہم ملایا جا سکتا ہے۔ یہ عمل عام طور پر واقع ہوتا ہے بشرطیکہ وہاں کوئی مانع نہ ہو مثلاً ممکن ہے کہ حرف اوسط کو ساکن کرنے سے بحر کسی دوسری بحر کے ساتھ ملتبس ہو جائے۔ مثلاً وزن

فَعِلاتُ فاعلاتن میں جو بحر رمل مشکول ہے جیساکہ مصرع ع بچمن صبا آمد بہ پیامِ نو بہار شگفت اگر دوسرے مصرع میں فَعِلاتُ کے مقابلہ میں فَعِلاتُ کے عین کو ساکن کیا جائے تو پھر اس کا وزن مفعولُ فاعلاتن ہوگا جو بحر مضارع اخرب کا وزن ہے۔ چنانچہ مصرع ذیل اسی وزن پر ہے ع آمد بہار خرم وقت گل اندر آمد۔ ان ہر دو مصرع کی بحریں علیحدہ علیحدہ ہیں۔ اس لئے لیے ملتی کی صورت میں حرف اوسط کا ساکن کرنا جائز نہیں ہوگا۔ یا مثلاً ممکن ہے کہ حرکات و سکنات کی ایسی صورت ہو کہ شاعر ایک جگہ متحرک لائے اور دوسری جگہ ساکن۔ جیسے کوئی قصیدہ مفتعلن مفعولن دوبارہ وزن پر ہو تو ایک جگہ مفتعلن کے عین کو متحرک اور دوسری جگہ ساکن لانا خلل پیدا کریگا کیونکہ اس صورت میں وزن بجائے مفتعلن مفعولن کے مفعولن مفعولن ہو جائیگا۔ اس لئے ایسی صورت میں بھی حرف اوسط کا ساکن کرنا ممنوع ہے۔

الغرض فارسی زبان میں عموماً اس امر کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ جس بحر اور جن زحافات میں ایک شعر کا وزن متعین ہو چکا ہے آئندہ تمام ابیات میں بھی انہیں میں شعر کہا جائیگا یہی حال ارکان سالم اور مختلط کا ہے کہ تمام ابیات میں وہ بیک دستور قائم رہینگے مگر کبھی اس دستور کے خلاف بھی لے آیا کرتے ہیں مثلاً ہو سکتا ہے کہ ایک بیت کے صدر میں فاعلاتن ہو اور ابتدا یا دوسرے بیت کے صدر میں فعلاتن۔ مثلاً عرفی کے ایک قصیدہ کا مطلع یہ ہے ؎

از در دوست چہ گویم بچہ عنواں رفتم ہمہ یاس آمدہ بودم ہمہ حرماں رفتم

اس بیت میں صدر فاعلاتن ہے اور ابتدا فعلاتن۔ اور یہ اختلاف موجب حرج نہیں سمجھا گیا۔ اہل عرب کے ہاں اس دستور کو ملحوظ رکھنا ضروری نہیں اور یہ امر ہر دو زبان کے الفاظ کی قدرتی بناوٹ کے اختلاف کا نتیجہ ہے اس لئے متحرک و ساکن کے مذکورہ بالا قاعدہ کو ملحوظ رکھنا وہیں مقصود ہوگا جہاں

مذکورہ بالا قسم کا کوئی مانع نہ پایا جائے۔ چونکہ زبان فارسی کے اصول اوزان میں عام طور پر کوئی رکن ایسا نہیں جس میں متواتر تین حرف متحرک واقع ہوں اسلئے اگر ایسی صورت پیش آبھی جائے تو صرف دو کلمہ کے اتصال کی صورت میں متصور ہوسکتی ہے یا یوں کہو کہ سہ حرکات متواترہ اصلی نہیں ہوسکتیں بلکہ ایسی صورت صرف کسی پہلے رکن میں تغیر آنے اور اس کے اگلے رکن کے ساتھ ملنے کی وجہ سے پیدا ہوگی مثلاً اگر ایک رکن کے آخر کے سبب خفیف کے ساکن کو گرادیں اور وہ اگلے رکن سے جو وتد مجموع سے شروع ہوتا ہے متصل ہو تو تین متحرک متواترہ واقع ہونگے۔ اس لئے قاعدۂ مذکورہ بالا کے مطابق اگر حرف اوسط کو ساکن کریں تو وہ وتد مجموع کا پہلا حرف متحرک ہوگا مثلاً مفعولُ مُفاعیلن میں لام مفعولُ اگلے رکن کے وتد مجموع یعنی مفا سے متصل واقع ہوا ہے اور اس طرح تین متحرک متواترہ کی صورت پیدا ہوگئی ہے۔ اب عمل تسکین کے رُو سے مفا کے حرف اول یعنی میم کو ساکن کرینگے۔ اسلیے جب لام کو میم کے ساتھ ملا کر پڑھینگے تو وزن مفعولُ مفاعیلن وزن مفعولن مفعولن سے بدل جائیگا۔

بعض متاخرین عروضیوں نے اس عمل تسکین کو عمل تخنیق[1] سے تعبیر کیا ہے اور ایسے رکن کو مخنق کا لقب دیا ہے۔ اس عمل تسکین یا تخنیق کیلئے ضروری ہے کہ وہ مصرع کے درمیان یا اخیر میں واقع ہو نہ شروع میں اور جس وتد میں یہ عمل واقع ہو وہ کسی رکن کے شروع میں ہونا چاہیے نہ وسط یا اخیر میں۔ زجاج کا خیال ہے کہ اگر وتد مجموع کسی رکن کے

[1] تخنیق لغت میں گلا گھونٹنے کو بولتے ہیں اس زحاف کی وجہ تسمیہ ظاہر ہے۔ ۱۲ منہ

درمیان میں واقع ہو مثلاً فاعلاتن میں۔ تو اس میں خبن اور تسکین کا عمل کر کے اس کی جگہ مفعولن رکھا جائیگا اور وہ اس رکن کو مشعث کہتا ہے۔ اور اگر وتد مجموع کسی رکن کے آخیر میں واقع ہو مثلاً مستفعلن جو مطوی ہونے کے بعد مفتعلن اور پھر تسکین علیٰ سے مفتعلن ہو کر مفعولن کی طرف منتقل ہو گا تو اس رکن کو مطوی مسکن کے نام سے تعبیر کیا گیا ہے اس کا کوئی علیحدہ نام نہیں تجویز کیا گیا۔

اس مقام پر ایک اعتراض پیدا ہوتا ہے جس کا جواب دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اعتراض کی صورت یہ ہے کہ اہل عجم نے عروض میں اہل عرب کی پیروی کی ہے اور اہل عرب خرم کو سوائے صدر بیت کے کہیں استعمال نہیں کرتے۔ مگر اہل عجم نے اس کو صدر بیت سے مخصوص نہیں رہنے دیا بلکہ مصرع کے ہر مقام پر اس کا استعمال کر لیا ہے پھر یہ کیسے جائز ہو گا سو اس کا جواب یہ ہے کہ ابن قیس کا خیال ہے کہ تخنیق اور خرم ایک ہی ہیں۔ اگر صدر بیت میں یہ تغیر واقع ہو تو اہل عجم اہل عرب کی طرح اسے خرم ہی بولتے ہیں اور اگر کسی دوسری جگہ واقع ہو تو اسے تخنیق بولتے ہیں۔ صدر بیت میں تخنیق کا عمل واقع نہیں ہو سکتا کیونکہ تخنیق کے لیے ضروری ہے کہ شروع رکن کے وتد مجموع سے پہلے رکن کا آخیر حرف متحرک ہو اور وتد مجموع کے ساتھ مل کر تین متواتر متحرک جمع ہو جائیں جن میں سے حرف اوسط یعنی وتد مجموع کے پہلے حرف کو ساکن کر کے متحرک اول سے ملایا جائے مثلاً مفعولُ مفاعیلن کی صورت میں مفعولم فاعیلن ہو جائے جو وزن میں مفعولن مفعولن کی طرف منتقل ہو گا۔ ابن قیس کے نزدیک صرف اتنا ہی کافی ہے کہ مفاعیلن کے میم کو بطور خرم کے گرا دیں اور فاعیلن کی بجائے مفعولن رکھ دیں۔ خواہ صدر میں ہو خواہ حشو میں۔ اس صورت میں بھی نتیجہ وہی ہو گا یعنی مفعولن مفعولن کی صورت پیدا ہو جائیگی۔ اگر صدر رکن میں بجائے

مفعولُ کے مفعولن واقع ہو تو اس صورت میں ابن قیس کے خیال کے مطابق مفاعیلن کے میم کو گرا کر فاعیلن کو مفعولن سے بدل دیا جائیگا مگر عمل تحقیق جاری نہیں ہوگا کیونکہ صدر کے رکن مفعولن کے اخیر کا حرف یعنی نون متحرک نہیں جو اپنے سے اگلے رکن مفاعیلن کے وتد مجموع کے میم سے مل سکے ۔

ہم نے اوپر اعرج۔ مطموس اور مدروس ارکان کا ذکر کیا ہے ۔ یہاں ہم انہیں واضح کرتے ہیں ۔ بعض عجمی عروضیوں کا خیال ہے کہ کسی مصرع کے اخیر رکن میں ایسا تغیر صحیح نہیں جو زیادت اور نقصان ہر دو عمل پر مشتمل ہو ۔ مثلاً رکن مستفعلن میں جب عمل قطع جاری کیا جائے تو اس سے مفعولن کی صورت حاصل ہوگی اور پھر اس میں عمل تسبیغ سے الف بڑھادیں تو مفعولان ہو جائیگا یعنی مفعولان نقصان اور زیادت ہر دو عمل کے جاری کرنے سے حاصل ہوگا اس عمل کو بعض عجمی عروضیوں نے مناسب خیال نہیں کیا ۔ وہ کہتے ہیں کہ عمل قطع و تسبیغ یعنی دو متضاد عمل (نقصان و زیادت) نامناسب ہیں ۔ ایک ہی عمل ہونا چاہیئے جس سے مفعولان کی صورت پیدا ہو سکے ۔ چنانچہ اس غرض کے لیئے ایک علیحدہ مفروضات تجویز کیا گیا ہے ۔ جس کی صورت یوں ہے کہ مستفعلن کے وتد مجموع کے دوسرے متحرک یعنی لام کو ساکن کر دینا چاہیئے جس سے مستفعلْن بسکون لام کی صورت پیدا ہو کر مفعولان کی طرف منتقل ہوگا ۔ چونکہ عربوں کے ہاں یہ کوئی زحاف نہیں اسلیئے ہم اپنی اصطلاح میں ایسے رکن کو اعرج کہینگے ۔

اسی طرح اگر رکن مستفعلن میں حذذ اور تسبیغ ہر دو عمل جاری کیئے جائیں تو فعلان کی صورت حاصل ہوگی اور اصطلاع میں اسے احذ مسبغ کہینگے ۔ لیکن بحست مذکورہ بالا دو متضاد عمل جاری کرنا نامناسب ہے اس لیئے

ہم ایک ہی عمل سے فعلان کی صورت حاصل کر سکتے ہیں اس طرح کہ وتد مجموع کے ہر دو متحرک یعنی عین و لام کو مع ان کی حرکتوں کے ساقط کر کے حرف ساکن یعنی نون کو باقی رہنے دیں۔ اس طرح مستفْعِن باقی رہیگا جس کو فعلان کی طرف منتقل کیا جائیگا۔ ہم ایسے رکن کو اپنی اصطلاح میں مطمس کہینگے۔

اسی طرح اگر رکن فاعلاتن میں جحف اور تشعیث کا عمل جاری کریں۔ تو فاع حاصل ہوگا لیکن مذکورہ بالا قباحت کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم ایک عمل (نقصان) سے فاع کی صورت حاصل کر سکتے ہیں اس طرح پر کہ خبن اور حذف کے عمل سے فعِلا بکسرِ عین باقی رہ جائیگا پھر عین کو مع حرکت ساقط کر کے لام کو بھی ساکن کر دینگے۔ اس لئے فائے متحرک اور ہم اور الف ہر دو ساکن رہ جائینگے جن کا تلفظ بظاہر دشوار ہے۔ مگر اس کو فاع کی طرف منتقل کیا جائیگا۔ ہم ایسے رکن کو اپنی اصطلاح میں مدوس کہینگے۔

تفصیل اوزان بحور

ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ اگر کسی بحر کے اصلی ارکان میں کسی قسم کا تغیر واقع نہ ہوا ہو تو اسے سالم اور جس میں کسی قسم کا تغیر واقع ہوا ہو اسے مزاحف بولتے ہیں مختلف بحریں مختلف زحافات کے واقع ہونے پر کئی قسم کے اوزان پر منقسم ہوتی ہیں ہم بطریق اشارہ متداولہ بحروں کے مختلف اوزان قلمبند کرتے ہیں متقدمین شعرائے عجم نے بحر طویل۔ مدید اور بسیط اور وافر اور کامل یعنی ہر دو دائرہ مختلفہ و مؤتلفہ کی بحروں میں بہت کم شعر کہا ہے۔ البتہ متاخرین میں مولانا جامی نے بحر کامل میں شعر کہا ہے۔ بعد ازاں تقلیداً دوسرے شعرا

نے بھی ان بحروں میں نظمیں لکھی ہیں۔ میرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی بحر کامل میں نظم لکھتے ہیں ؎

بہ خیال چشم کہ مے زند قدح جنوں دل تنگ ما
کہ ہزار میکدہ می دود بہ رکاب گردش رنگ ما

یہ غزل متفاعلن ہشت بار بحر کامل سالم میں کہی گئی ہے۔ دائرہ مشتبہ میں سے بحر مقتضب[1] بھی فارسی میں مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن کی صورت میں اور بحر مجتث مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن کی صورت میں مستعمل ہے۔ باقی ہر سہ دائرہ کے بحور اہل عجم میں عام طور پر مستعمل ہیں اس لئے بطور نمونہ ان کی تفصیل امثلہ مشہورہ پر اکتفا کرنا مناسب ہے۔ بحور غیر مستعملہ میں اگر کسی عجمی شاعر نے شعر کہا بھی ہو تو وہ عموم استعمال کا حکم نہیں رکھتا بلکہ شذوذ اور ندرت پر محمول ہوگا۔

طویل

اہل عرب سے مخصوص ہے۔ اہل عجم نے شاذ و نادر ہی اس بحر میں شعر کہا ہے کیونکہ فارسی زبان میں چنداں دلچسپ نہیں معلوم ہوتا۔

بحر طویل مثمن سالم۔ سلمان ساوجی ؎

باحساں توئی حاتم برفعت توئی کسریٰ — بفرماں توئی آصف ببرہاں توئی عیسیٰ

بروزن فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن .... دو بار

کسی دوسرے کا شعر ہے ؎

چہ گویم نگارینا کہ بامن چہا کردی — قرارم ز دل بردی ز صبرم جدا کردی

بہ وزن سابق۔

کبھی بعض ارکان کو مقبوض۔ محذوف اور مسلغ بھی لے آتے ہیں۔

[1] بحر مقتضب فارسی میں بہت کم مستعمل ہوتی ہے۔ ۱۲ منہ

بحرِ طویل مثمن مقبوض ۔ سعدی ؎

مرہیٰ طیعت من یجتلو بطلعتہ الدجیٰ   شگفت آمد از بختم کہ این مطلعت از کجا

مصرع ثانی بروزن فعولن مفاعیلن فعولن مفاعلن ۔ عروض اور ضرب مقبوض ہیں۔

مدید

بحرِ مدید مثمن سالم ۔ جامی ؎

دل نہ بحیرت اے صنم خلق خود رامی خورد   جاں بدبستت اے پسر جامہ تن می درد

بوزن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن .... دوبار۔

بسیط

بحرِ بسیط مثمن سالم ۔ جامی ؎

چوں خار وخس روزو شب افتادہ ام در رہت   باشد کہ بر حال من افتد نظر ناگہت

بوزن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن .... دوبار۔

سیفی ؎

اے یاد صالت دلم شادان تر از در فلک   ہجر تو برخاطرم چوں بر جراحت نمک

بروزن سابق۔

بحرِ بسیط مثمن مخبون ۔ سعدی ؎

دانی چہ گفت مرا آں بلبل سحری   تو خود چہ آدمیی کز عشق بے خبری

اشتر بشعر عرب در حالت است وطرب   گر ذوق نیست ترا کج طبع جانوری

ہر بیت بروزن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن .... دوبار

وافر

بحرِ وافر مثمن سالم - سیفی ؎

چہ شد صنما کہ سوئے کسے بچشم وفا نمی نگری ‌ ‌ ز رسم جفا نمی گذری طریق وفا نمی سپری

بوزن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن .... دوبارہ

بحرِ وافر مربع سالم - نصیر الدین طوسی ؎

بدی چہ کنی بجائے کسے ‌ ‌ کہ او نکند بجائے تو بد

بوزن مفاعلتن مفاعلتن .... دوبار

کامل

بحرِ کامل مثمن سالم - جامی ؎

ز خدنگ ہائے جفائے او چہ قدر خوشم کہ ہنوز از آں
ز دلم نکردہ یکے گذر ز قفائے آں دگرے رسد

بوزن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن .... دوبار

جمال الدین حسین ؎

بصنوبر قدِ دل کشے اگر اے صبا گذرے کنی
بہوائے جانِ حزین من دل خستہ را خبرے کنی

بوزن سابق

بحرِ کامل مثمن مضمر

صنما خیالت را چہ شد کہ بماندہ ام الفتے ‌ ‌ تحملم ز داغت کز و قالبم رم گداز دمتے

بوزن متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن .... دوبار

اس بحر میں رکن سالم اور مضمر بالمقابل آ سکتے ہیں +

کامل مسدس مضمر مذال ؎

چو عیاں شوی آسا یدم روح ورشاں   چو نہاں شوی از جانِ من خیز و فغاں :

بروزن متفاعلن مستفعلن مستفعلان .... دوبار +

ہزج

اہل عرب اس بحر کو اکثر مسدس اور مربع لاتے ہیں مگر اہل عجم اس کا استعمال مثمن اور مسدس دونوں طرح کیا کرتے ہیں۔ چنانچہ مثمن سالم اور مزاحف دونوں طرح مستعمل ہے اور مسدس اکثر مزاحف ہی آتی ہے۔ اس بحر کے عروض اور ضرب کو تین قسم کے ارکان سالم۔ مقصور اور محذوف میں محدود رکھتے ہیں۔ البتہ رباعی کے اوزان میں جو صرف بحر ہزج میں کہی جاتی ہے کئی ایک قسم کے تغیرات واقع ہوتے ہیں جس کی وجہ سے رباعی کے اوزان متعدد طریق پر آیا کرتے ہیں جنکی تفصیل آئندہ کیجائیگی +

ہزج مثمن سالم۔ خاقانی ؎

نثار اشک من ہر شب گہر ریزیست پنہانی
کہ ہمت را ز ناشوئی است بازانو و پیشانی

بروزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن .... دوبار +

ہزج مثمن مقبوض۔ سیفی ؎

دلم بدرد شد از غمت غمت نہ دل بدل نشد
زبوں شدم کہ بود کو نہ دستِ غم زبوں نشد

بروزن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن .... دوبار +

ہزج مثمن اخرب۔ خاقانی ؎

گفتی کہ بجا قانی وقتے ست شکر بخشم بخشو ونیم واللہ وقت است اگر بخشی

بہ وزن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن .... دو بار۔

ہزج مثمن اشتر۔ سیفی ؎

وقت را غنیمت داں ہر قدر کہ بتوانی حاصل از حیات اے جاں این دم است تا دانی

بہ وزن فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن .... دو بار۔

ہزج مثمن مقصور محذوف۔ مولوی معنوی ؎

نہ ہے باغ نہ ہے باغ کہ شگفت ز بالا

نہ ہے صدر نہ ہے صدر تبارک و تعالیٰ

بہ وزن مفاعیل مفاعیل مفاعیل فعولن .... دو بار۔

ہزج مثمن مکفوف مقصور۔ جامی ؎

ترا لعل شکر ریز و مرا چشم گہر بار ترا خندہ بود خوی و مرا گریہ بود کار

بہ وزن مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل .... دو بار۔

صدر و ابتدا و حشو بضم لام اور عروض و ضرب بسکون لام اور اگر لعل اور چشم پر کسرہ علی اور خندہ اور گریہ کی ہا کو ظاہر کر کے پڑھا جائے تو ارکان مفاعیلن ہو جائینگے۔

ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف۔ خاقانی ؎

در دیکہ مرا ہست بہ ہم نفروشم گر عافیتش صرف دہی ہم نفروشم

بہ وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن .... دو بار۔

ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور۔ امام محمد غزالی ؎

شورے شدہ از خواب عدم دیدہ کشودیم دیدیم کہ باقی است شب فتنہ غنودیم

بہ وزن مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل .... دو بار۔

ہزج مثمن کے بقیہ اوزان انشاءاللہ رباعی میں مذکور ہونگے +

ہزج مسدس سالم۔ سلمان سے

چو دید آں لؤلؤ لعل تو لا یلا   بلا لائی در آمد لؤلؤ لا لا

بروزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن .... دوبارہ +

ہزج مسدس محذوف۔ جامی سے

تعالیٰ اللہ زہے قیوم و دانا   توانائی دہِ ہر نا توانا

بروزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن .... دوبارہ +

ہزج مسدس مقصور۔ نظامی سے

سخن گوہر شد و گوینده غواص   بہ سختی در کف آرد گوہرِ خاص

بروزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل .... دوبارہ +

ہزج مسدس اخرب مکفوف۔ انوری سے

تا کارِ کسے آں نیست کہ او خواہد   کارت ہمہ آں باد کہ آں خواہی

بہ وزنِ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن .... دوبار +

اس وزن کے ہر دو حشو میں مقصور و مکفوف کا ادل بدل جائز ہے +

ہزج مسدس اخرب مقبوض مسبغ۔ انوری سے

چنداں کہ مروت است در دادن   در تاستدن ہزار چنداں است

مصرع اول بروزن مفعولُ مفاعلن مفاعیلن۔ دوسرے مصرع میں ضرب مفاعیلان مسبغ ہے +

خاقانی سے

ہر غم کہ در آسماں حشر کردہ است   خوغا بدر دلِ من آوردہ است

بروزن مفعولُ مفاعلن مفاعیلان .... دوبار +

عروض و ضرب ہر دو مبلغ ہیں ÷

کبھی اس وزن میں زحافات بدل کر بھی آیا کرتے ہیں۔ خاقانی ؎

بادانش من لشناخت دہر آرے　　دانش بکر است و دہر نامرد است

مصرع اول بروزنِ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن مصرع ثانی بروزنِ مفعولن فاعلن مفاعیلانْ ÷

اس شعر کا صدر اخرب اور ابتدا اخرم ہے ÷

ہزج[۱۲] مسدس اخرب مقبوض محذوف۔ نظامی ؎

از چہرہ و زلفِ پر شکنجت　　در دامنِ اژدہاست گنجت

بروزنِ مفعولُ مفاعلن فعولن . . . . دوبارہ ÷

اس وزن میں زحافات کا اول بدل بھی ہو جاتا ہے۔ انوری ؎

اے تزئینِ نعل اسپ تین سُم　　اے سوسن گوش خیزراں دُم

بروزنِ مفعولن فاعلن فعولن . . . . دوبار ÷

اس شعر میں صدر اور ابتدا ہر دو اخرم اور حشو اشتر ہے ÷

جامی ؎

اے خاکِ تو تاجِ سربلنداں　　مجنونِ تو عقلِ ہوشمنداں

بروزنِ مفعولُ مفاعلن مفاعیل . . . . دوبارہ ÷

اس شعر میں عروض و ضرب مقصور یعنی بروزنِ مفاعیل ہیں۔ سلمان ؎

فردا ست بدست دوستت خارہ　　نور است بچشم دشمنت نارہ

اس شعر میں بھی وہی صورت ہے ÷

اس اول بدل میں کلیہ قاعدہ یہ ہے کہ اگر صدر اور ابتدا اخرب ہوں تو حشو مقبوض ہوگا اور اگر اخرم ہوں تو حشو اشتر ہوگا اور ضرب و عروض

کبھی محذوف کبھی مقصور۔ اس قسم کے اختلافاتِ زحاف کو اصطلاحاً سکتۂ شعر کہتے ہیں +

رجز

شعرائے عجم اس کو عموماً سالم ہی استعمال کرتے ہیں اور شعرائے عرب مثمن کم او مسدس و مربع و مثلث و مثنیٰ اکثر لاتے ہیں۔ اہل عجم عموماً مطوی اور مخبون لاتے ہیں۔ خلیل کا خیال ہے کہ رجز بیت نہیں ہوتا بلکہ وہ بیت کا نصف یا ثلث ہوتا ہے +

رجز مثمن سالم۔ خاقانی ؎

مرغان و ماہی در وطن آسودہ اند الا کہ من ۔ بر من جہانے مرد و زن بخشودہ اند الا کہ تو

بوزن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن .... دوبار +

خسرو ؎

اے چہرۂ زیبائے تو رشکِ بتانِ آذری ۔ ہر چند وصفت می کنم درحسن ازان بالاتری

بوزن سابق +

عبد الواسع جبلی نے اس وزن کو سولہ رکن میں استعمال کیا ہے۔ چنانچہ ایک مسجع قصیدہ میں کہتا ہے ؎

دارم زبس نیرنگِ او دل چون دہان تنگِ او آہ از دلِ چون سنگِ او وز ناز و خشم و جنگِ او + تا کے چو چنگ اے دلبرا زاری کنم در چنگِ او وز عارضِ گلرنگِ او چون گل دریدہ پیرہن +

بوزن مستفعلن شولہ بار +

اسی کا ایک شعر ہے جو بتیس ۳۲ ارکان پر مشتمل ہے ؎

یا صاحب الشی الحذر زاں سروِ قدِ سیمبر کز عشقِ او گشتم سمر با کامِ خشک و چشمِ تر تشنہ لب و
خستہ جگر برکندہ جاں افگندہ سر کردہ ز غم زیر و زبر دنیا و دین و جان و تن
آید بچشمم ہر نفس عالم بعشقش چوں قفس بے او مرا فریاد رس شبہا خیال اوست بس
تا چند باشم چوں جرس بے او خروشاں از ہوس ہرگز مبادا حالِ کس از عشق چوں احوالِ من

بروزن مستفعلن بتیس ۳۲ بار ۔

رجز مثمن مطوی ۔ مولانا روم ؎

مردہ بدم زندہ شدم گریہ بدم خندہ شدم — دولتِ عشق آمد و من دولتِ پائندہ شدم

بروزن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن .... دوبار ۔

رجز مثمن مطوی مخبون ۔ خاقانی ؎

خانۂ دل بہ جاں ہمہ وقت غمِ تو کردہ ام — عہدِ وفا ہمیں بود جور نہ حد چہ می بری

بروزن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن .... دوبار ۔

اس وزن کا عکس (مجنون مطوی) یوں آئیگا ۔ جامی ؎

فغاں کناں ہر سحرے بکوئے تو می گذرم — چو نیست رہ سوئے توام بیام و درمی نگرم

بروزن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن .... دوبار ۔

رجز مثمن مطوی مخبون مقطوع ۔ جامی ؎

سروِ نخوانمت کہ او نیست بدیں رعنائی — ماہ نگویمت کہ مہ نیست بدیں زیبائی

بروزن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفعولن .... دوبار ۔

رجز مسدس سالم ۔ ؎

ساقی بعشرت کوش در دورانِ گل
مگذار از کف جام تا پایانِ گل

بروزن مستفعلن مستفعلن مستفعلن .... دوبار ۔

رجز مسدس مخبون - جامی سے

کنونکہ گردد از بہار خوش ہوا　　فزوں شود بہر دل اندر شش ہوا

بروزن مفاعلن مفاعلن مفاعلن ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دوبارہ۔

رجز مسدس مطوی ۔ سے

نیست مرا جز تو نگاہ دگرے　　می نکنی لیک بکارم نظرے

بروزن مفتعلن مفتعلن مفتعلن ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دوبارہ۔

شعرائے عرب نے جن زحافات کو اس بحر میں استعمال کیا ہے ۔ وہ شعرائے عجم کے ہاں متروک ہیں اس لیے ہم انہیں قلم انداز کرتے ہیں۔

رمل

یہ بحر عربی میں مثمن نہیں آتی مگر فارسی میں مثمن اور مسدس دونوں طرح مستعمل ہے۔ اس بحر میں عموماً عروض اور ضرب کو محذوف ۔ مقصور ۔ مقطوع ۔ مشعث اور مسبغ لایا کرتے ہیں۔

رمل مثمن سالم ۔ سے

تنگ دل بر من کہ تو داری نباشد دلبرے را　　خواب بندیہائے چشمت کم بود جادوگرے را

بروزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دوبارہ۔

رمل مثمن مخبون ۔ سعدی سے

مردماں عیب کنندم کہ چرا دل بتو دادم　　باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

بروزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دوبارہ۔

بعض اساتذہ نے اس کو سولہ رکن میں بھی استعمال کیا ہے۔

خواجہ عصمت بخاری سے

رنگِ رخسار دو بر گوش و خط و خد و قد و عارض و خال لبت اے سرو پری رو سمن بر شفق و کوکب و شام و سحر و طوبیٰ و گلزار بہشت است و ہلال و طرف چشمہ کوثر

صدر سالم باقی ارکان مخبون - عامۂ ناس اس بحر کو بحر طویل کہتے ہیں +

رمل مثمن مقصور - میر معزی ؎

تا خزاں زد خیمۂ کافور گوں بر کوہسار مفرش زنگار گوں بر داشتند از مرغزار

بروزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات .... دوبارہ +

رمل مثمن محذوف - میر معزی ؎

روئے او مہ ہست گر بر ماہ مشک افشاں بود قد او سرو است گر بر سرو لالستاں بود

بروزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن .... دوبارہ +

رمل مثمن مشکول - حافظ ؎

بملازمانِ سلطاں کہ رساند ایں دعا را کہ بشکر پادشاہی ز نظر مراں گدا را

بروزن فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن .... دوبارہ +

خاقانی ؎

بغلامئ تو مارا خبر از جہاں برآمد گرہے ز زلف کم کن گرہے فرست مارا

بروزن سابق +

رمل مثمن مخبون مقصور - حافظ ؎

میکشم ہر نفس از دست فراقت فریاد آہ گر نالۂ زارم نرساند بتو باد

بروزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان .... دوبارہ +

عروض مقطوع مسبغ اور ضرب مخبون مقصور ہے +

رمل مثمن مخبون مقطوع - میرزا صائب ؎

عاشق از طعنۂ اغیار چہ پروا دارد آتش از سرزنشِ خار چہ پروا دارد

بروزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن .... دوبار +

رملِ مثمن مخبون مجحوف ۔ سلمان ؎

آں کند قہر تو با ظلم کہ با گل دے آں کند لطفِ تو با عدل کہ با تن مے

بروزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع .... دوبار +

رملِ مثمن مخبون مشعث ۔ نصیر الدین طوسی ؎

چہ کنم ہرچہ کنم با تو نمے دارد سودم بجز آں حیلہ ندارم کہ ز عشقت بگریزم

بروزن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن مفعولن ۔ عروض مشعث اور ضرب فعلاتن مخبون ہے

رملِ مثمن مسبغ ۔ سلمان ؎

تا بکے گریم بزاری ہمچو ابر نو بہاراں از سر اندوہ و حسرت در فراقِ گلعذاراں

بروزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلیاں .... دوبار

رملِ مسدس سالم ۔ سیفی ؎

اے نگاریں روے دلبر زان مائی رخ مکن پنہاں چو اندر جان مائی

بروزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن .... دوبار +

رملِ مسدس محذوف ۔ مولانا روم ؎

بشنو از نے چوں حکایت میکند وز جدائیہا شکایت میکند

بروزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن .... دوبار +

رملِ مسدس مخبون محذوف ۔ ؎

محتشم زادہ نہ بس نخوت و جاہ میخرامید ظریفانہ براہ

بروزن فاعلاتن فعلاتن فعلن .... دوبار +

رملِ مسدس مخبون مقصور ۔ سیفی ؎

شکریں لعلِ تو کانِ نمک است گرچہ شکر نہ مکانِ نمک است

بروزن فاعلاتن فعلاتن فعلان .... دوبار۔

رمل مسدس مخبون مقطوع مسبغ - انوری ؎

ساقیا عیش و طرب بستان است   دورِ بازارِ گل و ریحان است

بروزن فاعلاتن فعلاتن فعلان .... دوبار۔

سریع

شعرائے عرب و عجم ہر دو اس کو سالم استعمال نہیں کرتے۔ اہلِ عجم اسکے عروض اور ضرب کو مطوی موقوف یا مکسوف لایا کرتے ہیں اور اکثر مسدس استعمال میں آتی ہے۔

سریع مسدس مطوی موقوف۔ نظامی ؎

قافیہ سنجاں چو علم برکشند   گنج دو عالم بقلم در کشند

بروزن مفتعلن مفتعلن فاعلات .... دوبار۔

سریع مسدس مطوی مکسوف۔ جامی ؎

شیرِ خدا شاہِ ولایت علیؓ   صیقلیِ شرکِ خفی و جلی

بروزن مفتعلن مفتعلن فاعلن .... دوبار۔

خاقانی ؎

حلقہ ارکم شود از زلفِ تو   خاتمِ جم خواہی تاوانِ آں

مصرع ثانی میں حشو مفعولن ہے۔

خاقانی ؎

قمری اندوستان خاموش گشت   فاختہ از لحن فرو ایستاد

مصرع اول بروزن مفعولن مفعولن فاعلات۔

سریع مسدس مخبون مکسوف ۔

اے نازنیں در کوئے ما گذر کن   اے مہ جبیں بر روئے ما نظر کن

بروزن مستفعلن مستفعلن فعولن .... دوبار ۔

اس وزن کا استعمال فارسی میں بہت کم ہے ۔ یہاں یہ بھی احتمال ہو سکتا ہے کہ عروض اور ضرب فعولن جس طرح مفعولات سے خبن اور کسف کے اجتماع سے حاصل ہوتا ہے اسی طرح فعولن مخلع مستفعلن میں خبن اور قطع کے اجتماع سے بھی ہو سکتا ہے ۔ اس لیے شعر مذکور رجز مسدس مخلع کی بحر میں بھی آ سکتا ہے ۔

سریع مسدس مطوی مقطوع مجدوع ۔

اے گل رویت سنبل خیز   حلقۂ زلفت آتش بیز

بروزن مفتعلن مفعولن فاع .... دوبار ۔

منسرح

اہل عرب و عجم ہر دو کے ہاں سالم مستعمل نہیں ۔ عرب مثمن نہیں لاتے اور شعرائے عجم مسدس کو کم کم استعمال کرتے ہیں اور عروض و ضرب کو عموماً موقوف یا مکسوف ۔ مجدوع یا منحور لاتے ہیں ۔

منسرح مثمن مطوی موقوف ۔ انوری

نوش لب لعل تو قیمت شکر شکست   چین سر زلف تو رونق عنبر شکست

بروزن مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلات .... دوبار ۔

مسعود سعد سلمان نے اس بحر میں ایک عجیب تصرف کیا ہے ۔ چنانچہ یہ تین شعر اسی کے قصیدہ میں سے ہیں

ہر کہ ثنائے ترا حد نہایت نہاد   بحر فلک را بہ جہد جست میان و کراں

بمغزم اندر نشانده خنجرم برگذشت   حد کشیده حسام ترک زدوده سناں

چناں فتاد ایں دراں چو چاک برگِ گل   چناں گذشت ایں چو سوزن از پرنیاں

شعر اول کا وزن مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلات ہے اور دوسرے شعر کے پہلے مصرع کا وزن مفاعلن فاعلات مفتعلن فاعلات ہے اور تیسرے شعر کا وزن مفاعلن فاعلات مفاعلن فاعلن ہے اور ضرب فاعلات ہے ۔

منسرح مثمن مطوی مکسوف ؎

اے زرخت روشنی خانۂ چشم مرا   چشم و چراغِ ہمہ خواجۂ ہر دو سرا

بروزن مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن .... دوبارہ ۔

اس وزن میں بجائے فاعلن کے فاعلات بھی جائز ہے ۔ سعدی ؎

پشت بدو تائے فلک راست شد از خرمی   تا چو تو فرزند زاد مادرِ ایام را

مصرعِ ثانی میں رکن دوم فاعلات ہے ۔

منسرح مثمن مطوی مجدوع منحور ۔ خاقانی ؎

با فتنِ ریسماں نہ معجزہ باشد   معجزِ داؤد بیں کہ آہن بافت است

بروزن مفتعلن فاعلات مفتعلن فع ۔ عروض منحور اور ضرب مجدوع ہے ۔

سعدی ؎

دیدۂ اہلِ طمع بہ نعمت دنیا   پر نشود ہمچنانکہ چاہ بہ شبنم

بروزن سابق ۔   عروض و ضرب ہر دو منحور ۔

منسرح مسدس مطوی ؎

شاہِ جہاں باد تا زمانہ بود

کز کرمش خلق شادمانہ بود

بروزن مفتعلن فاعلات مفتعلن .... دوبارہ ۔

منسرح مسدس مطوی مقطوع ؎

بسکہ بموئیت اسیر شد جانم　　　گر بگذاری گریخت نتوانم

بروزن مفتعلن فاعلاتُ مفعولن .... دوبار +

یہ ہر دو وزن اہل عجم کے ہاں کم استعمال میں آتے ہیں +

خفیف

اس بحر کو اہل عرب مسدس استعمال کرتے ہیں اور اہل عجم نادر طور پر مثمن بھی لاتے ہیں۔ عموماً مخبون آتی ہے۔ اس بحر میں طی اور خبل کے زحافت واقع نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ طی اس رکن میں آسکتا ہے جس کے شروع میں دو سبب خفیف متصل واقع ہوں۔ لیکن یہاں مس تفع لن منفصل ہیں مس سبب خفیف اور تفع وتد مفروق ہے پس جب طی نہیں آسکتا تو خبل جو خبن اور طی کا اجتماع ہے کیونکر آسکیگا +

خفیف مسدس مخبون۔ جامی ؎

سبزۂ نو دمیدہ یا بنیامد　　　تازہ شد باغ وآں نگار نیامد

بروزن فاعلاتن مفاعلن فعلاتن .... دوبار +

خفیف مسدس مخبون مقصور۔ سعدی ؎

کس نہ بیند کہ تشنگان حجاز　　　بہ لب آب شور گرد آئند

بروزن فاعلاتن مفاعلن فعلان .... دوبار۔

عروض بکسر عین اور ضرب بسکون عین +

خفیف مسدس مخبون مقطوع۔ حکیم سنائی ؎

گر ندارے کلام دستوری　　　کہ بہ د تا مت از سر دوری

بروزن فاعلاتن مفاعلن فعِلن .... دوبار ۔

خفیفِ مسدس مخبون مشعث ۔ جامی سے

وقت گل شد ہوائے گلشن دارم   ذوقِ جامِ مُدامِ روشن دارم

بروزن فاعلاتن مفاعلن مفعولن .... دوبار ۔

خفیفِ مسدس مخبون مشعث مقصور ۔ سنائی سے

ہم نبی را وصی و ہم داماد   چشمِ پیغمبر از جمالش شاد

بروزن فاعلاتن مفاعلن فعلانْ .... دوبار ۔

مضارع

اہل عرب و عجم ہر دو کے ہاں اس بحر کو سالم استعمال نہیں کرتے اور اس میں خبن اور شکل واقع نہیں ہو سکتے کیونکہ اس کا رکن فاع لاتن منفصل ہے۔ اس لئے اس کی ابتدا سبب خفیف سے نہیں ہوتی بلکہ وتد مفروق سے ہوتی ہے۔ اور خبن سبب خفیف کے ساکن کو گرا دینے کا نام ہے اور شکل اجتماع خبن اور کف کا نام ہے۔ پس جب خبن نہیں تو شکل کہاں۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اس بحر میں مراقبہ ضروری ہے یعنی رکن مفاعیلن کی یا اور نون کو نہ تو معاً گرا سکتے ہیں اور نہ دونوں کو علی حالہٖ برقرار رکھ سکتے ہیں۔ اس بحر کو عموماً مکفوف لاتے ہیں۔

مضارع مثمن اخرب ۔ خاقانی سے

از تو وفا نیاید دانی کہ نیک دانم   وز من جفا نخیزد دانم کہ نیک دانی

بروزن مفعولُ فاعِ لاتن مفعولُ فاعِ لاتن .... دوبار ۔

حکیم خاقانی نے ذیل کے مطلع کو دیگر ابیات سے زحاف میں بدل دیا ہے

کردی نخست با ما عہدے چنانکہ دانی   ماند بآنکہ بر سر آں عہد خود نمانی

دوسرے مصرع کا وزن مفعولُ فاعِ لاتُ مفاعیلُ فاعِ لاتن ۔ حشو کے ہر دو رکن مکفوف ہیں ۔

مضارع مثمن اخرب محذوف ۔ سعدی ؎

دیدار می نمائی و پرہیز می کنی | بازارِ خویش و آتشِ ما تیز می کنی

بوزن مفعولُ فاعِ لاتُ مفاعیلُ فاعِ لن .... دوبارہ ۔

دوسرے مصرع کا دوسرا رکن مکفوف ہے ۔

مضارع مثمن مکفوف مقصور ۔ ؎

گر آں طرہ ہست مشک بہا چوں نداد بوے | ور آں چہرہ ہست ماہ چرا دہ کشید روے

بوزن مفاعیلُ فاعِ لاتُ مفاعیلُ فاعِ لات ....

فاعِ لات کی جگہ فاعلن بھی آسکتا ہے ۔

مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور ۔ میر معزی ؎

گفتم مرا سہ بوسہ دہ اے ماہ مہرباں | گفتا کہ ماہ بوسہ کرا داد در جہاں

بوزن مفعولُ فاعِ لاتُ مفاعیلُ فاعِ لات ... ... دوبارہ ۔

مضارع مثمن اخرب مسبغ ۔ جامی ؎

اے لعلِ نوش خندت کام شکر وہاناں | سر دہانت بیرون از فہم نکتہ داناں

بوزن مفعولُ فاعِ لاتن مفعولُ فاعِ لیان .... دوبارہ ۔

مضارع مسدس اخرب مکفوف ۔ انوری ؎

تا ملکِ جہاں را مدار باشد | فرماندہِ آں شہریار باشد

بوزن مفعولُ مفاعیلُ فاعِ لاتن .... دوبارہ ۔

مضارع مسدس مکفوف محذوف ۔ جامی ؎

خوشا جلوۂ جمالِ تو دیدن | خوشا میوۂ وصالِ تو چیدن

بروزن مفاعیلُ فاعِ لاتُ فعولن .... دوبارہ ؛

مضارع مسدس اخرب مکفوف مقصور۔ الوری ؎

کو آصفِ جم گویا بہ ہیں — بر تختِ سلیمان راہتکیں

بروزن مفعولُ مفاعیلُ فاعِ لاتْ .... دوبارہ ؛

مقتضب

فارسی میں شاذ و نادر استعمال ہوتی ہے اور وہ بھی مطوی ہو کر ؛

مقتضب مثمن مطوی سیفی ؎

سرو گلعذار منی فصل نوبہار منی — من اگرچہ تنگ تو ام عزو افتخار منی

بروزن فاعلاتُ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن .... دوبارہ ؛

مقتضب مثمن مطوی مجدوع۔ سیفی ؎

وقت را غنیمت داں آنقدر کہ بتوانی — حاصل از حیات اے جاں یکدم است تا دانی

بروزن فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولن .... دوبارہ ؛

یہ وزن ہزج مثمن اشتر میں بھی گذر چکا ہے ؛

مجتث

اہل عرب اسے اکثر مسدس اور مربع لاتے ہیں مگر شعرائے عجم مثمن بھی لاتے ہیں۔ اس بحر میں طی اور خبل نہیں آسکتے کیونکہ اس کا چوتھا ساکن وتد مفروق کی وجہ سے ہے نہ سبب خفیف کی وجہ سے۔ اور رکن مس تفع لن کے سین اور نون میں معاقبہ ہے ؛

مجتث مثمن مخبون۔ فغانی ؎

تو آں گلی کہ مہر آسمان جبین تو بوسد — ملک زسدرہ فرود آید و زمین تو بوسد

بروزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن .... دوبار ۔

مجتث مثمن مخبون مقصور۔ خاقانی ؂

بہ جہاں نشوم ور بشوم چو خاک رہیں — دم کہاں نخورم ور خورم بکوہ گیاہ

بروزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات .... دوبار ۔

اس کے ضرب اور عروض کے ارکان میں اکثر اول بدل ہوتا رہتا ہے ۔

جمال الدین عبد الرزاق ؂

نماند تیرے در ترکش قضا کہ فلک — سوئے دلم بسر انگشت امتحان نکشود

مصرع اول کا رکن دوم مفعولن ہے ۔ اور عروض مخبون محذوف اور ضرب مقصور ہے۔ یا مثلاً ؂

بداں صفت کہ بود در بلور لعل مذاب — بداں صفت کہ بود آب را میاں آتش

یہاں ضرب مقطوع ہے اور عروض مقصور ۔

عنصری ؂

ہنوز لشکریاں را زخون مرداں نشاں — سم ستوراں لعل است و تیغہا احمر

یہاں عروض مشعث مقصور اور ضرب مقطوع ہے ۔

متقارب

اہل عجم میں کثیر الاستعمال ہے سالم اور مزاحف دونوں طرح آتی ہے عروض اور ضرب سالم یا مقصور یا محذوف لاتے ہیں ۔

متقارب مثمن سالم عمعق بخاری ؂

زمیں گرد وانہ نعل اسپاں مخبر بل — ہوا گرد وانہ گرد میداں معنبر

بروزن فعولن فعولن فعولن فعولن .... دوبار ۔

یا مثلاً ؎

زشرم رخت لالہ را داغ بر دل زرشکِ قدت سرو را پائے در گل

بروزن سابق ۔

اگر ضرب مسبغ ہو تو جائز ہے مثلاً ؎

بیا لا نگارا چو آزاد سروی ولیکن برخسار مانند گلنار

متقارب مثمن مقصور ۔ اسدی ؎

بیک چشم زو از دل سنگ سخت بمعجز ندآورد تو بہ درخت

بروزن فعولن فعولن فعولن فعول .... دوبار ۔

متقارب مثمن محذوف ۔ اسدی ؎

عروسے است مے شادی آئینِ او کہ باید خرد داد کابینِ او

بروزن فعولن فعولن فعولن فعل .... دوبار ۔

متقارب مثمن اثلم ۔ حافظ ؎

من رندِ عاشق وانگاہ توبہ استغفر اللہ استغفر اللہ

بروزن فعلن فعولن فعلن فعولن .... دوبار ۔

میر رضی ؎

نتواں گذشتن آساں ازاں کو گل تا نگردن گل تا بزانو

بروزن سابق ۔

متقارب مثمن مقبوض اثلم ۔ حافظ ؎

گرم بخوانی ور دم برانی دلِ حزیں را بجائے جانی

بروزن فعول فعلن فعول فعلن .... دوبار ۔

بعض شعراء نے اس کو سولہ رکن پر بنا کیا ہے۔ مولانا جامی ؎

زہے جمالِ تو قبلۂ جاں حریم کوئے تو کعبۂ دل
فان سجدنا الیک نسجد وان سعینا الیک نسعیٰ

بروزن فعول فعلن آٹھ بار ۔

عصمت اللہ بخاری ؎

زہے دو چشمت بخونِ مردم کشادہ تیر و کشیدہ خنجر
رخ چو ماہت صباحِ دولت خطِ سیاہت شبِ معنبر

بروزن سابق ۔ اس وزن کے عروض اور ضرب میں تسبیغ عموماً آ جاتی ہے ۔

بعضوں نے اس وزن کو بحرِ وافر کے رکن مفاعلتن میں الف زیادہ کرکے مفاعلاتن آٹھ بار لکھا ہے۔ مگر یہ صحیح نہیں ۔

متقارب مثمن اثرم مقصور۔ جامی ؎

اے شب زلفت غالیہ سائے وے مہِ رویت غالیہ پوش

بروزن فاع فعولن فاع فعول .... دوبار ۔

متقارب مسدس سالم۔ سیفی ؎

ز درد جدائی چنانم کہ از زندگانی بجانم

بروزن فعولن فعولن فعولن .... دوبار ۔

متدارک

متدارک مثمن سالم ؎

حسن و لطفت ترا بندہ شد مہر و مہ خط و خالِ ترا مشک چین خاک رہ

بروزن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن .... دوبار ۔

متدارک مثمن مخبون ؎

چو رخت نبود گل باغ ارم چو قدت نبود قد سرو چمن

بروزن فعلن فعلن فعلن فعلن .... دوبار ۔

متدارک مثمن مقطوع ؎

ہر دم بہشت دارم نداری　　　　از غم تلک نہ دارم داری

بہ وزن فعلن فعلن فعلن فعلن .... دوبار۔

اس وزن میں اگر بعض اجزا مقطوع اور بعض مخبون آجائیں تو جائز ہے۔

بحر متدارک کے اس وزن کو صوت الناقوس کے نام سے بھی تعبیر کیا کرتے ہیں بعض روایات میں آیا ہے کہ حضرت جابرؓ ابن عبداللہ انصاری حضرت امیرالمومنینؓ کے ساتھ علاقۂ شام میں سفر کر رہے تھے۔ ایک کلیسا پہ گذرنے کا اتفاق ہوا جس سے ناقوس کی آواز آ رہی تھی۔ امیرالمومنین نے یہ آواز سن کر فرمایا۔ کہ ناقوس کہہ رہا ہے۔ ع حقا حقا حقا حقا۔

پچھلے عروض دانوں نے اس کو بحر متدارک میں موزون کر دیا۔ العہدۃ علی الراوی

متدارک مثمن مخلع۔ جامی ؎

بفیل سیہ بہ یمن مزن　　　　لشکر حبش بہ ختن مزن

بہ وزن فاعلن فعلن فاعلن فعلن .... دوبار۔

قریب

کہتے ہیں کہ مولانا یوسف نیشاپوری نے اس بحر کو وضع کیا۔ یہ زبان فارسی سے مخصوص ہے۔

قریب مسدس مکفوف ؎

خداوند جہاں پادشاہ عادل　　　　شہنشاہ جوان بخت رائے کامل

بہ وزن مفاعیل مفاعیل فاعلاتن .... دوبار۔

قریب مسدس اخرب مکفوف۔ سیفی ؎

تا طبع رہی برقرار باشد مداح دریں شہر یار باشد

بوزن مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن .... دوبارہ

جدید

اس بحر کو غریب بھی بولتے ہیں۔ اگرچہ اس کے ارکان فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن ہیں مگر اسے عموماً سالم استعمال نہیں کیا گیا۔

جدید مخبون۔ سیفی ؎

چو قدت گرچہ صنوبر کشیدے نبود چو قدِ سروت صنوبرے

بروزن فعلاتن فعلاتن مفاعلن .... دوبارہ

مشاکل

اسے بھی سالم نہیں لاتے۔ مسدس اور گاہے گاہے مثمن بھی آتی ہے۔

مشاکل مثمن مکفوف مقصور۔ جامی ؎

خیز و طرف چمن گیر با حریف سمن بوئے گاہ سنبل تر چین و گاہ شاخ سمن بوئے

بروزن فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتُ مفاعیل .... دوبارہ

تبصرہ ہم نے اوپر صرف ان اوزان کی تفصیل قلمبند کی ہے جو اساتذہ اہل عجم کے ہاں عموماً مستعمل ہیں اور غیر مشہور اور قلیل الاستعمال اوزان کا ذکر نہیں کیا کیونکہ وہ بظاہر فارسی میں چنداں مانوس الطبائع بھی نہیں۔ حق یہ ہے کہ خلیل ابن احمد نے اس فن کی تکمیل کر دی۔ بعد میں آنے والی موزون طبائع نے بہت کچھ زور لگایا مگر کوئی نئی بات ایجاد نہ کر سکے۔ البتہ ابوالحسن اخفش

کی بحر متدارک بجوہ خلیل ابن احمد کے ساتھ شمار میں آ گئی۔ اہل عجم کی جدید، قریب اور مشاکل نام کو تو بحریں ہیں مگر چنداں مستعمل نہ ہونے کی وجہ سے رواج نہیں پا سکیں صاحب حدائق البلاغت لکھتے ہیں کہ امیر خسرو دہلوی کے ہمعصروں میں ایک صاحب عاشق صادق نام نے جامع الصنائع ایک رسالہ فن عروض وصنائع میں لکھا ہے اور اس میں اور تین نئی بحریں ایجاد کی ہیں اور اصول افاعیل میں دو رکن متفاعلتن اور مفعولاتن اور بڑھا دیئے ہیں۔ مگر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ متفاعلتن دو دفعہ فعِلن بکسر عین کا اجتماع ہے جو بحر متدارک کے رکن فاعلن کا مخبون ہے اور اسی طرح مفعولاتن دو دفعہ فعْلن بسکون کا اجتماع ہے جو بحر متدارک کا رکن مقطوع ہے۔ اگرچہ عقلاً زیادت بحور کا احتمال ہو سکتا ہے جیسا کہ امام فن ابو یعقوب سکاکی رحمہ اللہ کتاب مفتاح میں لکھتے ہیں۔ فقل للطبع المستقیم ان یزید علیها ما یشاء یعنی طبع مستقیم کے لئے گنجائش ہے کہ مذکورہ بالا بحور پر جو چاہے بڑھا لے مگر موزون طبائع کے انداز کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ زیادت قریباً ناممکن ہے۔ ھذا ما عندنا واللہ اعلم بالصواب۔

وجوہ تسمیہ بعض اصطلاحات

عروضی کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس فن کے اصطلاحات کے وجوہ تسمیہ سے آگاہ ہو کیونکہ اکثر لوگ رسائل عروض کو پڑھتے ہیں مگر اصطلاحات فن کے وجوہ تسمیہ سے ناواقف ہوتے ہیں۔ ہم اس موقعہ پر ضروری خیال کرتے ہیں کہ ناظرین کو وجوہ تسمیہ پر آگاہ کیا جائے۔

شعر یعنی بیت کو گھر سے تشبیہ دی گئی ہے کیونکہ عربی زبان میں بیت گھر کو بولتے ہیں۔ اہل عرب چونکہ اکثر خیموں میں بود و باش رکھتے ہیں اس لیے یہی خیمے ان کے گھر خیال کئے جاتے ہیں۔ ان گھروں کی ترکیب اسباب و اوتاد و فواصل

وغیرہ سے ہوتی ہے۔ سبب رسی کو بولتے ہیں اور وتد میخ یا کھونٹے کو جس طرح خیمہ رسی اور کھونٹے سے مضبوط کیا جاتا ہے۔ اسی طرح شعر یعنی بیت کے لئے اسباب و اوتاد تجویز کئے گئے ہیں۔ فاصلہ یا تو ستون کو بولتے ہیں یا اس لمبی رسی کو جو خیمہ کی اگلی جانب سامنے کی طرف کھینچ کر باندھی جاتی ہے اور ایک اس کے پیچھے کی طرف۔ اور یہ دونوں رسیاں خیمہ کو ہوا کی زد سے محفوظ رکھتی ہیں۔ (کذا فی محیط الدائرہ)۔

بحر کو اس لئے بحر کہتے ہیں کہ وہ بہت سے اوزان پر مشتمل ہوتی ہے کیونکہ بحر کے مفہوم میں وسعت اور عمق داخل ہیں اس لئے بحر کے لفظ کے ساتھ کثرت کا مفہوم لازم ہے۔

طویل بمعنی دراز و مدید بمعنی کشیدہ و بسیط بمعنی گسترده ان ہر سہ بحروں کو اس لئے ان ناموں سے پکارتے ہیں کہ دائرہ مختلفہ میں جس سے یہ تینوں بحریں مستنبط ہوتی ہیں۔ تعداد حروف زیادہ ہے یعنی اس دائرہ میں چوبیس حروف آتے ہیں اور دوسروں میں اس سے کم۔ بعض لکھتے ہیں کہ طویل کو طویل اس لئے بولتے ہیں کہ چونکہ واضع عروض نے بعض دیگر بحور کو مثمن اور مسدس وضع کیا ہے اور وہ مجزو بھی آتی ہیں مگر یہ بحر ہمیشہ مثمن ہی استعمال ہوتی ہے۔ مجزو نہیں آتی۔

دائرہ متفقہ سے دو بحریں وافر اور کامل منتخرج ہوتی ہیں اور یہ دونوں لفظ وفور اور کمال سے مشتق ہیں۔ اس لئے اگرچہ دائرہ کی تعداد حروف اکیس ہے مگر حرکت میں دیگر ارکان بحور کی نسبت زیادہ ہے۔

ہزج سریلے راگ کو بولتے ہیں۔ چونکہ اس بحر میں ایک خاص دلکشی پائی جاتی ہے اس لئے اسے ہزج کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ رجز ایک بیماری کا نام ہے جو اونٹ کے سرین میں ہوتی ہے۔ اس بحر کو اس نام سے اس لئے موسوم

کیا گیا ہے۔ کہ کثرت حرکات یا تقارب حرکات یا کوتاہی بیت کی وجہ سے اسکے اجزا میں ایک قسم کا اضطراب پایا جاتا ہے۔ رمل کے معنی جلدی جلدی چلنے کے ہیں۔ روانی وزن کی وجہ سے یہ بحر اس نام سے موسوم ہوئی۔ مگر خلیل کے نزدیک رمل کے معنی بوریا بننے اور اس کے اجزا کو منتظم کرنے کے ہیں۔ چونکہ اس بحر کے ارکان میں وتد مجموع کے اول و آخر سبب خفیف واقع ہوئے ہیں جن سے یہ رکن منتظم ہوتے ہیں اس لیئے اس کو رمل کہا گیا ہے۔

سریع کو اس لیئے سریع کہتے ہیں کہ سامع بحر واس کے پڑھنے کے اس کے تناسب وزن پر آگاہ ہو جاتا ہے۔ مگر خلیل کی رائے میں اس نام کی وجہ یہ ہے کہ یہ بحر زبان پر بہت جلد جاری ہوتی ہے۔ انسراح کے معنی آسانی اور روانی کے ہیں۔ چونکہ بحر منسرح کے ارکان میں وتد پر دو سبب خفیف مقدم آتے ہیں اس لیئے ان میں ایک گونہ روانی پیدا ہو جاتی ہے خفیف کو خفت وزن کی وجہ سے خفیف کہتے ہیں۔ مگر خلیل کا خیال ہے کہ تمام ہفت حرفی ارکان والی بحروں سے یہ بحر خفیف تر واقع ہوئی ہے۔ مضارعت بمعنی مشابہت ہے چونکہ یہ بحر ہزج سے مشابہ ہے اسلیئے اسے مضارع کہتے ہیں مقتضب اقتضاب مصدر سے مشتق ہے جس کے معنی کاٹنے کے ہیں چونکہ بحر مقتضب کو بحر منسرح سے علیحدہ کیا جاتا ہے۔ اس لیئے اس نام سے موسوم ہوئی۔ بعض مؤلفین نے اس نام کے کچھ اور وجوہ بھی لکھے ہیں اجتثاث کے معنی جڑ سے اکھیڑنے کے ہیں چونکہ بحر مجتث کو بحر خفیف سے لیا جاتا ہے اس لیئے یہ نام ہوا۔ مگر بعض نے اس نام کی وجہ یہ لکھی ہے۔ کہ اہل عرب اس کو مجزو استعمال کرتے ہیں یعنی اس کا ایک جزو کاٹ دیا جاتا ہے۔

متقارب کو تقارب اجزا اور اختصار ارکان کی وجہ سے یہ نام دیا گیا۔ متدارک جس کو رکض الخیل بھی بولتے ہیں جس کے معنی گھوڑے کو ایڑی لگانے کے

ہیں چونکہ اس کی روانی میں ایک گونہ تکلف پایا جاتا ہے یا چونکہ اس کے ارکان میں سبب کے بعد وتد اور وتد کے بعد سبب واقع ہوا ہے گویا سبب اور وتد میں سے ہر ایک دوسرے کو آ پاتا ہے اس لیے اسے متدارک کہتے ہیں۔

بحر قریب چونکہ بحر مضارع سے قرب رکھتی ہے اس لئے اسے یہ نام دیا گیا۔ اور بحر جدید یا غریب بوجہ قلت استعمال اس نام سے موسوم ہوئی۔ مشاکل چونکہ قریب کے ساتھ مشابہ ہے اس لیے اسے مشاکل کہا گیا۔

عروض یعنی مصرعِ اول کے آخیر کا رکن چونکہ ضرب کے ساتھ معارض یعنی مقابل واقع ہوتا ہے اس لیے اسے یہ نام دیا گیا اور ضرب یعنی مصرعِ ثانی کا رکن اخیر چونکہ مختلف صورتوں میں بدلتا ہے اس لیے اسے ضرب کہا جاتا ہے کیونکہ ضرب کے معنی صنف کے ہیں۔ اس کو عجز بھی بولتے ہیں جس کے معنی سرین کے ہیں جو بدن کا مؤخر حصہ ہے۔ مصرع اول کے پہلے رکن کو صدر اور مصرع ثانی کے پہلے رکن کو ابتدا اور ہر دو مصرع کے ارکان متوسطہ کو حشو بولتے ہیں۔

جب کسی مصرع کے پہلے رکن کے شروع کے وتد مجموع کے پہلے متحرک کو گرا دیں (جس کو خرم بولتے ہیں) تو اس رکن کو ابتدا کہتے ہیں۔ گویا اصطلاح ابتدا دو معنی میں مستعمل ہے۔ مگر علامہ زمخشری اصطلاح ابتدا کو اس معنی میں صرف رکن صدر سے مخصوص کرتے ہیں اور ارکان متوسطہ میں سے اگر کوئی رکن ایسا ہو جس میں سبب خفیف وتد کے ساتھ متصل واقع ہو اور سبب کے ساکن کو گرا دیں تو اس عمل کو اعتماد بولتے ہیں۔ لیکن صاحب خزرجیہ اور بعض دیگر محققین کے نزدیک اعتماد اس رکن کو بولتے ہیں جس میں یہ عمل کیا جائے۔

اگر کوئی بیت دائرہ کے مندرجہ ارکان سالم پر کہا جائے جن میں کوئی زحاف واقع نہ ہو تو ایسے بیت کو تام کہتے ہیں اور اگر کسی بیت کے ارکان دائرہ کے ارکان کے

ساتھ شمار میں مساوی ہوں خواہ سالم ہوں یا مزاحف تو اس بیت کو وافی کہتے ہیں۔ اس عبارت سے معلوم ہوگا کہ ہر تام وافی ہوگا مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک وافی تام بھی ہو۔ علامہ زمخشری نے قسطاس میں بھی یہی تصریح کی ہے مگر مذکورہ بالا بیان کے رو سے تام اور وافی کا اطلاق مصرع پر ہونا چاہئے نہ بیت پر۔ اور علامہ نقشبندی شرح خزرجیہ میں یوں لکھتے ہیں۔ تام اس بیت کو بولتے ہیں جس کے ارکان کا شمار دائرہ کے ارکان کے شمار کے برابر ہو اور اس کے عروض ضرب اور حشو جواز تغیر یا امتناع تغیر میں مساوی اور مماثل ہوں اگرچہ بظاہر مختلف ہوں اور وافی اس بیت کو بولتے ہیں جس کے ارکان ارکان دائرہ کے ساتھ تعداد میں برابر ہوں اور اس کے عروض اور ضرب کسی قسم کے تغیر کے جائز یا ناجائز ہونے میں حشو سے مخالف ہوں اس صورت میں تام اور وافی متباین ہونگے۔

اگر بیت وافی کے ہر مصرع سے ایک رکن گرا دیا جائے تو اسے مجزو اور اگر نصف حصہ گرا دیں تو اسے مشطور اور اگر دو تہائی گرا دیں تو اسے منہوک کہتے ہیں جس بیت کے ہر دو مصرع میں قافیہ ہو اسے مصرّع بولتے ہیں۔ بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ پہلے مصرع کے اخیر رکن کا کچھ حصہ دوسرے مصرع کے پہلے رکن کے ساتھ ملا کر پڑھتے ہیں تاکہ وزن صحیح حاصل ہو اس صورت میں بیت کو مدوّر بولینگے۔ یہ صورت اکثر عربی میں پیش آتی ہے اور اگر عروض و ضرب کے ارکان میں کسی قسم کا زحاف واقع نہ ہوا ہو بلکہ سالم ہی ہوں تو انہیں صحیح اور اگر ان میں کسی قسم کا نقصان عائد ہوا ہو تو منتقص بولتے ہیں۔ اور جو رکن عروض بیت میں واقع ہو اور اس کو اسی صورت ہی میں آنا چاہئے تھا جس میں استعمال ہوا ہو۔ خواہ وہ صحیح ہو یا منتقص نہ کسی دوسری صورت میں تو اس رکن کو فصل بولتے ہیں اور یہی صورت اگر ضرب کے رکن میں واقع ہو تو اس رکن کو

غایت کہتے ہیں +

فارسی اور عربی میں اختلافِ اوزان و قوافی کے وجوہ

یہ ظاہر ہے کہ زبانیں خفت اور ثقل کے لحاظ سے باہم مختلف واقع ہوئی ہیں۔ مثلاً عربی زبان فارسی زبان کی نسبت گراں اور ثقیل ہے اور فارسی مائل بخفت۔ اس اختلاف کی وجہ یا تو وہ حروف ہیں جن سے زبان کے الفاظ مرکب ہوتے ہیں کیونکہ بعض حروف جو کسی ایک زبان سے مخصوص ہیں ان کے مخارج دوسری زبان والوں کے لئے دشوار معلوم ہوتے ہیں مثلاً حروف ثا و ضا و ظا جو عربی زبان سے مخصوص ہیں اور دیگر بعض زبانوں میں اس کے برخلاف مخارج حروف میں خفت ہوتی ہے اور یا اختلاف خفت و ثقل کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ہیئت حروف حرکات و سکنات کے رو سے مختلف ہوتی ہے۔ کیونکہ بعض زبانوں میں الفاظ کی مقدار حرکات کسی دوسری زبان کی نسبت زیادہ ہوتی ہے اور دیگر بعض میں کم۔ چنانچہ عربی زبان میں اکثر کلمات کے اخیر کا حرف متحرک ہوتا ہے اور دوسری زبانوں میں یہ صورت کم واقع ہوتی ہے +

اس موقعہ پر اس امر کو بھی یاد رکھنا چاہئے کہ اوزان بھی ثقل و خفت میں مختلف واقع ہوئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قلت و کثرت حرکات اجزائے شعر میں ثقل و خفت کا موجب ہو جاتی ہے۔ اس لئے بعض اوزان ایک زبان میں بہ نسبت کسی دوسری زبان کے زیادہ ثقیل سمجھے جاتے ہیں چنانچہ عربی زبان میں حرکات کلمات کا وقوع فارسی کی نسبت کہیں زیادہ ہے۔ اس لئے عربی میں کسی وزن مخصوص پر شعر کہنا زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے برخلاف اس کے ان اوزان میں جن میں حرکات کم ہوں شعر کہنا کسی حد تک مشکل ہے یہی وجہ ہے کہ بعض

اوزان صرف عربی زبان کے ساتھ مخصوص ہیں۔ فارسی میں ان کا استعمال نہیں ہوتا اور اگر فارسی میں ان اوزان پر شعر کہا جائے تو ناموزوں معلوم ہوتا ہے اسی قیاس پر مختلف زبانوں میں توافی کا اختلاف پایا جاتا ہے۔ چنانچہ زبان عربی میں ایک خفیف سا تشابہ بھی بوجہ ثقل زبان بہ آسانی محسوس ہو جاتا ہے اور فارسی میں بوجہ خفت زبان غیر محسوس۔ چنانچہ لفظ سلب اور لفظ ضرب (بسکون اوسط) کا قافیہ عربی زبان میں جائز ہوگا کیونکہ لام اور راء عربی میں دونوں قریب المخرج سمجھے جاتے ہیں۔ اس لئے یہ قلیل تشابہ بھی ہر دو کے باہم قافیہ ہونے کے لئے کافی ہے۔ مگر زبان فارسی میں ان ہر دو الفاظ کا قافیہ جائز نہ ہوگا کیونکہ فارسی میں لام اور راء تلفظ میں مشابہ نہیں با آنکہ قافیہ کی بنا تشابہ پر ہے۔ اگرچہ قدما کے کلام میں کہیں کہیں ایسا پایا جاتا ہے مگر عام طور پر قبیح سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اگر ان ہر دو کلمات میں حروف لام اور را متحرک ہوں تو فارسی میں بھی ان کا قافیہ جائز ہوگا۔ کیونکہ اس صورت میں یہ دونوں حرف حروف قافیہ میں شمار نہیں ہونگے۔ چنانچہ امیر خسرو قران السعدین میں لکھتے ہیں ؎

سیمبراں سینہ بگاہِ سلب   گردنِ مہ را بدوال قصب

مجلس انجم چو بپا ایست شب   کشتیٔ مہ بُرد ثریا لبب

اگرچہ بعض مؤلفین رسائل نے مذکورہ بالا قلیل تشابہ کو وجہ جواز قافیہ قرار دیا ہے مگر صحیح یہ ہے کہ شعرائے عرب نے حرف قید کو حروف قافیہ میں شمار ہی نہیں کیا برخلاف زبان پارسی کے کہ اس میں حرف قید کو قافیہ میں لیا جاتا ہے۔ اس لئے ضرب اور سلب (بسکون اوسط) کے ہم قافیہ ہونے کی علت قلیل تشابہ نہیں بلکہ وسعت زبان ہے۔ کیونکہ شعرائے عرب کے نزدیک

کلمات میں کثرت مناسبات کو زیادہ ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ مثلاً مذکورہ بالا بیان کے مطابق لفظ شعر اور عمر کا قافیہ عربی میں تو جائز ہوگا مگر فارسی میں نہیں لیکن صاحب گلشن راز نے اپنی مثنوی کے شروع میں ان دونوں کلمات کا قافیہ استعمال کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں ؎

همه دانند کیں کس در همه عمر　　نکرده هیچ قصد گفتن شعر

مگر شارح گلشن راز نے اسے مقبول نہیں سمجھا۔ واللہ اعلم بالصواب

تبصرہ

واضح ہو کہ ایک قسم کا تغیر بیت کے کسی مصرع کے شروع میں ایک حرف کی زیادتی کے ساتھ واقع ہوا کرتا ہے جو بحر کے ارکان اصلی سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ وہ بیت سے تعلق رکھتا ہے اس کو اصطلاح عروض میں خزم[1] بولتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے اسے زحافات میں بیان نہیں کیا۔ عربی شعراء نے اس کا استعمال کیا ہے مثلاً اس شعر میں ؎

تَاللّٰهِ يَا ظَبْيَاتِ الْقَاعِ قُلْنَ لَنَا　　أَلَيْلَايَ مِنْكُنَّ أَمْ لَيْلَى مِنَ الْبَشَرِ

بحر بسیط ہے اور دوسرے مصرع کے شروع میں ہمزہ استفہام ایک حرف زائد ہے جس کو کسی رکن سے کوئی تعلق نہیں۔ شعرائے عجم نے بھی بہ تقلید اہل عرب اس کا استعمال کیا ہے چنانچہ استاد ابوالحسن بیعوکی کے شعر ذیل میں ؎

جدا پچول نسیم آب بباد　　گوئیا آنجناں شگفتے

میاں کشش نازکاپ چو سایہ موے　　گوئی از یکدگر گسستے

بیت بحر خفیف میں ہے مگر دوسرے شعر کے شروع میں حرف میم بطور خزم واقع ہوا ہے جس کو کسی رکن شعر یعنی تا معلا تن میں محسوب نہیں کیا۔ کبھی اس قسم کی زیادتی دونوں مصرعوں کے شروع میں بھی آیا کرتی ہے جیسے رادوی کے اس شعر میں ؎

از حشم و گنج چہ فریاد سود　　کہ مرگ کند بتن تو تاختن

بیت بحر سریع میں ہے اور دوسرے مصرع کے شروع میں حرف کاف رکن مفتعلن سے خارج ہے۔ واضح ہو کہ متاخرین نے اس قسم کی زیادتی کا استعمال نہیں کیا۔

[1] لغت میں خزم بمعنی شتر میں حلقہ ڈالنے کو کہتے ہیں۔ ۱۲ منہ

رُباعی

بحرِ ہزج کی تفصیل اوزان کے ضمن میں ہم لکھ آئے ہیں کہ اوزانِ رباعی کی تفصیل آگے چل کر قلمبند کی جائیگی اس لیئے یہاں رباعی کے متعلق چند ایک امور کی تفصیل دی جاتی ہے جو ناظرین کے لئے نہایت مفید اور ضروری ہے۔

اختراع رباعی چوتھی صدی ہجری میں استاد ابوالحسن رودکی جو شعرائے عجم کا قافلہ سالار خیال کیا جاتا ہے کسی عید کے دن شہر غزنی سے باہر بطور تفریح ایک مرغزار میں موسم بہار کا لطف اُٹھا رہا تھا۔ چند لڑکوں کی ایک جماعت کو دیکھا کہ وہ گردگان[1] بازی کر رہے ہیں ان میں سے ایک لڑکے کے انداز و ادا کو دیکھ کر فریفتہ ہو گیا۔ لڑکا گردگان کو ایک گڑھے کی طرف لڑھکا کر اپنا دل بہلا رہا تھا۔ اتفاق سے ایک گردگان بتدریج گڑھے کی طرف لڑھکتا جا رہا تھا۔ اس کی اس حرکت لنذائی کو دیکھ کر لڑکا خوشی میں آکر بول اُٹھا ع

غلطاں غلطاں ہمی رود تا سر گو

استاد کو اس کا یہ قولِ موزوں بہت پسند آیا اور سوچا کہ یہ بحرِ ہزج میں خوب موزوں معلوم ہوتا ہے جس کا وزن مفعولن فاعلن مفاعیل فعل ہے چنانچہ اس پر اس نے تین مصرعے اور بھی لگا دیئے جس سے وہ ایک رباعی کی صورت میں آ گئے۔

بعض تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ یعقوب بن لیث صفاری نے خود اپنے بیٹے کو مذکورہ بالا حالت میں دیکھا اور اس کی زبان سے مندرجہ بالا مصرع سنا اس کو یہ مصرع بہت پسند آیا اور شعرا کے سامنے اس کو پیش کیا اور استاد ابوالحسن رودکی

[1] ہندی اخروٹ۔ ۱۲ منہ۔

سے استدعا کی کہ وہ اس پر کچھ اور مصرعے لگائے چنانچہ اس نے تین مصرعے لگا کر اس کو رباعی کی صورت میں مکمل کیا کچھ ہو اس کے بعد شعرا اس پر طبع آزمائیاں کرنے لگے اور رفتہ رفتہ اس وزن نے ایسا قبول عام حاصل کیا کہ اس کو سن کر نوجوان لڑکیاں بھی گھروں سے باہر نکل آیا کرتیں۔ اسی خیال پر اس کو ترانہ کے نام سے موسوم کیا گیا کیونکہ لفظ ترانہ تر (ضد خشک) اور انہ کلمۂ نسبت سے مرکب ہے جیسے دیوانہ شاہانہ جوانانہ وغیرہ اور یہ بات بالکل واضح ہے کہ تر چیز خشک چیز کی نسبت زیادہ مؤثر ہوا کرتی ہے۔ اس لیئے ترانہ کے لفظ سے مؤثر مراد لیا کرتے ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ چونکہ اس کے اختراع کا موجب ایک تر و تازہ نازنین تھا اس لیئے اس کو ترانہ کہنے لگے۔ مگر یہ وجہ کچھ ضعیف معلوم ہوتی ہے۔۱

رباعی کی وجہ تسمیہ اور اس کا موضوع

قدمائے اہل عجم چونکہ اسے بحر ہزج مربع میں کہا کرتے اس لیئے اس کو چہار بیتی یا رباعی کہتے اور اس کے ہر مصرع میں قافیہ کو لازم خیال کیا کرتے مگر متاخرین نے اس خیال پر کہ ان کے ہاں ہزج مربع کا استعمال متروک ہے اسے ہزج مثمن کی صورت میں منتقل کر دیا یعنی قدما کے چہار بیت کو دو بیت قرار دیا اور چہار بیتی دو بیتی کے نام سے مشہور ہو گئی اور تیسرے مصرع میں قافیہ کو لازم نہیں قرار دیا گیا اور اس تیسرے مصرع کو خصی کہنے لگے۔ مگر بعض اساتذہ چاروں مصرع میں قافیہ لے آتے ہیں لیکن حق یہ ہے کہ اگر تیسرے مصرع میں قافیہ نہ ہو تو رباعی زیادہ مؤثر ثابت ہوتی ہے اور اس امر کا ادراک ذوق سلیم سے تعلق رکھتا ہے۔

یہ امر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اہل عرب کے ہاں رباعی کا کچھ نام و نشان نہیں۔ بعض مولدین اہل عجم کی تقلید میں عربی زبان میں بھی رباعی کہنے لگے۔ ذیل میں ہم فارسی اور عربی رباعی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ فارسی ؎

افتاد مرا با دلِ مکارِ تو کار — انگند دریں دلم دو گلنارِ تو نار
من ماندہ خجل بہ پیشِ گلزارِ تو زار — با ایں ہمہ درد و چشمِ خونخوارِ تو خوار

عربی ؎

لَمَّا نَظَرَ الجِسْمَ ضَعِیفًا نَہِکَا — مِنْ فُرْقَتِہٖ اَنْ یَصْحُفَیْ وَ بَکَا
وَ ارْتَاعَ وَ قَالَ لِیْ اَ مَا قُلْتُ لَکَا — مَا یُمْلِکُنَّکَ الْفِرَاقُ مَا یُہْلِکُکَا

ان ہر دو رباعی کے چاروں مصرعوں میں قافیہ ملحوظ ہے۔ ذیل کی ہر دو رباعی کے تیسرے مصرعوں میں قافیہ کا التزام نہیں کیا گیا۔ فارسی ؎

شیطاں بچۂ خبیث دی بر سرِ رہ — پرسید ز من وزنِ رباعی ناگہ
در ہیئتِ او دیدم و گفتم فی الحال — لَا حَوْلَ وَ لَا قُوَّۃَ اِلَّا بِاللہ

عربی ؎

لَا طَاقَۃَ لِیْ بِہٰذَا الْجَفَا وَ الْعَجَبِ — یَا مَنْ حَلُّوْا وَ خَیَّمُوْا فِیْ صُلْبِیْ
اَلنَّوْمُ جَفَا الْجُفُوْنَ لَمَّا غِبْتُمْ — عَنِّیْ وَ لَقِیْتُ حَائِرًا فِیْ اَمْرِیْ

جس طرح اگر بعض بحور مثلاً طویل۔ مدید۔ بسیط وغیرہ میں شعرائے عرب شعر کہیں تو زیادہ دلچسپ اور مؤثر معلوم ہوتے ہیں اور اگر اہلِ عجم ان بحروں میں شعر کہنے لگیں تو طبیعت سے بالکل غیر مانوس معلوم ہوتے ہیں۔ یہی حال اوزانِ رباعی کا ہے کہ فارسی زبان میں یہ نہائت دلکش اور مؤثر ثابت ہوئے ہیں یہی وجہ ہے کہ اہلِ عرب کے ہاں اس کا رواج نہیں تھا کیونکہ عربی الفاظ کی بناوٹ فارسی زبان کے الفاظ کی نسبت ثقیل ہے اور رباعی کے اوزان میں صرف اسباب و اوتاد سے کام لیا جاتا ہے جن سے ترکیبِ کلمات کسی حد تک خفیف ہو جاتی ہے جو سہولت تلفظ کا باعث ہوتی ہے اور ترانہ یا نغمہ کے لیے مخفیف الفاظ ہی زیادہ مناسب سمجھے جاتے ہیں۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اوزانِ رباعی میں مضامین عشق۔

سلہ [illegible] سے مشتق ہے ۱۲ منہ

تصوف مواعظ ونصائح اور بے ثباتیٔ عالم وغیرہ زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں ۔ جن شعرا کی رباعیات نے قبول عام حاصل کیا ہے ان میں انہیں مذکورہ بالا موضوعات پر مضامین لکھے گئے ہیں اور اس امر کا صحیح معیار صرف ذوق سلیم ہے اور بس ۔

رباعی کی بحر اور اسکے ارکان

رباعی صرف بحر ہزج سے مخصوص ہے ۔ رباعی میں ہر مصرع کے ارکان سالم اور مزاحف مخلوط ہو کر استعمال ہوتے ہیں اور وہ تعداد میں دس ہیں جو حسب ذیل ہیں ۔ مفاعیلن (سالم) مفاعلن (مقبوض) ۔ مفاعیلُ (مکفوف) ۔ مفعولن (اخرم) مفعولُ (اخرب) ۔ فاعلن (اشتر) ۔ فعولْ (اہتم) ۔ فاعْ (ازل) فعَلْ (مجبوب) ۔ فع (ابتر) ۔

مذکورہ بالا ارکان کے علاوہ اور کوئی رکن اوزان رباعی میں داخل نہیں ہو سکتا اور نہ یہ عمومیت ہے کہ ان دس ارکان میں سے جس کو جس جگہ چاہیں رکھ دیں بلکہ صدر اور ابتدا میں ضروری ہے کہ مفعولُ یا مفعولن ہی واقع ہوں اور عروض اور ضرب میں ضروری ہے کہ فعولْ وفاعْ وفعَلْ و فع میں سے کوئی ایک رکن واقع ہو نہ حشو میں ۔ اور باقی چار رکن ہمیشہ حشو میں آیا کرتے ہیں اور مفعولُ و مفعولن حشو میں بھی واقع ہو سکتے ہیں ۔

اوزان رباعی کے ایک مصرع میں اگر مفاعلن (مقبوض) آجائے تو باقی مصرعوں میں اس کے مقابل کوئی اور رکن بھی آسکتا ہے مگر قصیدہ میں یہ بات جائز نہیں کیونکہ قصیدہ کے ایک مصرع میں اول سے آخر تک معین ارکان کی پابندی ضروری ہے ۔ البتہ قصیدہ یا غزل کے عروض میں ارکان کا ادل بدل ہو سکتا ہے ۔ اور مفاعیلن کے یا اور نون میں مراقبہ واقع ہوا کرتا ہے یعنی لازم ہے کہ مقبوض ہو یا مکفوف ۔ سکاکی نے بجائے مراقبہ کے رکن مفاعیلن میں معاقبہ قرار دیا ہے ۔ ہاں رکن مفاعیلن بلا مراقبہ عمل تخنیق سے واقع ہو سکتا ہے جس کی صورت

یہ[1] ہے کہ جس رکن مفاعیلن سے پہلے مفاعیلُ (مکفوف) آیا ہو اس مفاعیلن کے وتد مجموع کے پہلے متحرک یعنی میم کو ساقط کر کے مفاعیلُ کے لام کے ساتھ ساکن کر کے منضم کیا جائے۔ اس صورت میں ترکیب مفاعیلم فاعیلن حاصل ہوگی جس کی جگہ مفاعیلن مفعولن رکھا جائیگا اور ہر ایک جگہ تین حروف متحرک کے اجتماع کی صورت میں حرف اوسط کا ساکن کرنا جائز سمجھا جاتا ہے (جس کا نام عمل تسکین ہے اور جس کا ذکر زحافات میں گزر چکا ہے) اور اگر کسی دوسرے مصرع یا بیت میں ہر سہ حروف کو متحرک ہی رکھا جائے اور حرف اوسط کو ساکن نہ بھی کیا جائے تو پہلے مصرع یا بیت میں ساکن مذکور کے ساتھ اس کا مقابلہ جائز سمجھا جائیگا۔

اس بنا پر رباعی کا دوسرا رکن مخنّق اور غیر مخنّق اور مکفوف مخنّق اور مکفوف غیر مخنّق آسکتا ہے۔ لیکن اگر رکن ثانی مقبوض واقع ہو تو تیسرے رکن مفاعیلن میں عمل تخنیق جاری نہیں ہوسکیگا کیونکہ عمل تخنیق میں ضروری ہے کہ مفاعیلن کے میم کو ساکن کر کے اس سے ماقبل متحرک کے ساتھ منضم کیا جائے مگر مفاعلن (مقبوض) میں نون ساکن ہے برخلاف مفاعیلُ (مکفوف) کے کہ اس میں لام متحرک تھا اور اس کے ساتھ اگلے رکن کا میم منضم ہوسکتا تھا۔ یہاں نون اور میم ہر دو ساکن ہیں اس لیے منضم نہیں ہو سکتے لہٰذا تخنیق ممنوع ہے۔ اگر رکن دوم مکفوف ہو تو تیسرا رکن مکفوف مخنّق اور مکفوف غیر مخنّق آسکتا ہے اور چوتھا رکن اثل مخنّق اور اثل غیر مخنّق اور مجبوب مخنّق اور مجبوب غیر مخنّق آسکتا ہے +

اوزان رباعی

مذکورہ بالا بیان کے مطابق بلحاظ اتحاد و اختلاف ارکان رباعی کے منفصلہ ذیل چوبیس اوزان حاصل ہوتے ہیں

[1] زحافات کے بیان میں بھی اس کا ذکر ہو چکا ہے۔ دیکھو صفحہ ۶۹ — ۱۲ منہ +

پہلے بارہ[۱۲] اوزان اخرم اور اخیر کے بارہ[۱۲] اوزان اخرب کہلاتے ہیں :۔

اخرم۔ (۱) مفعولن مفعولن مفعولُ فعولْ ۔ (۲) مفعولن مفعولُ مفاعیلُ فعولْ +

(۳) مفعولن مفعولن مفعولُ فعَلْ (۴) مفعولن فاعلن مفاعیلُ فعولْ +

(۵) مفعولن مفعولن مفعولن فاع (۶) مفعولن مفعولُ مفاعیلن فاع +

(۷) مفعولن مفعولُ مفاعیلُ فعَلْ (۸) مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع +

(۹) مفعولن مفعولن مفعولن فع (۱۰) مفعولن مفعولُ مفاعیلن فع +

(۱۱) مفعولن فاعلن مفاعیلُ فعَلْ (۱۲) مفعولن فاعلن مفاعیلن فع +

اخرب (۱۳) مفعولُ مفاعیلن مفعولن فاع (۱۴) مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع +

(۱۵) مفعولُ مفاعیلن مفعولُ فعولْ (۱۶) مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فاع +

(۱۷) مفعولُ مفاعیلن مفعولن فع (۱۸) مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع +

(۱۹) مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعولْ (۲۰) مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فع +

(۲۱) مفعولُ مفاعیلن مفعولُ فعَلْ (۲۲) مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَلْ +

(۲۳) مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولْ (۲۴) مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَلْ +

مولانا جامی رحمہ اللہ نے ان اوزان کو بالترتیب مندرجہ ذیل چھ رباعیوں میں جمع کر دیا ہے :۔

رباعیٔ اول ؎ می خواہم تا ریزم اے طرفہ نگار ۔ ہر ساعت در پائے تو جاں بہر نثار
کے بارم بے لعلت از دیدہ گہر ۔ کے باشد لحظۂ مرا پیش تو بار

رباعیٔ دوم ؎ در گلشن اشک لالہ فشاں می گشتم دوش ۔ از گل آمد بوئے تو رفتم از ہوش
چوں گفتم با گل زجالت سخنے ۔ مرغاں کردند سوئے من یک یک گوش

رباعیٔ سوم ؎ گاہے دارد زلفت درہم ما را ۔ گاہے بخشد لعل تو مرہم ما را
من دانستم چو رست خط گرد رخت ۔ کاخر سوزد رخ تو از غم ما را

رباعیٔ چہارم ؎ چوں قد تو بخرامد اے سیم اندام ـ صندل شدہ خاک بادہ شود در ہر گام
از جعد تو گر آرد یک شمہ شمال ـ از عاشق شوریدہ رباید آرام

رباعیٔ پنجم ؎ بر خاک در دوست ہمہ روزہ رخ می سایم ـ تا از روشنی بصر ہمے افزایم
باشد کہ ز در درآئی از گوشۂ شک ـ محنت کدۂ خویش ہمے آرایم

رباعیٔ ششم ؎ بیمار تو ام جاناں عالم بنگر ـ چوں بہر تو جاں وہم بجانم بگذر
خواہی شوی آگاہ ز حال دل ریش ـ ہیں چہرۂ من غرقہ بخونناب جگر

یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ رباعی کے چوبیس وزن جو اساتذہ نے اختیار کئے ہیں رباعی کہنا انہیں میں محدود سمجھا گیا ہے ورنہ رباعی کے ارکان کی تقدیم و تاخیر بلا تقید سے صاحب میزان الافکار نے اوزان رباعی کا حصر بیاسی ہزار نو سو چوالیس میں کیا ہے اور ان کے استخراج کی کیفیت بقاعدۂ ضرب قلمبند کی ہے۔ اور سیفی اپنے رسالہ کے اختتام پر لکھتا ہے کہ اوزان رباعی کا شمار دس ہزار تک پہنچتا ہے۔ مگر چونکہ کیفیت استخراج شمار مذکورہ ایک امر بے سود ہے اس لیئے ہم اسے نظر انداز کرتے ہیں۔

خواجہ امام حسن قطان نے جو علاقۂ خراسان کے ایک بزرگ ہیں اوزان رباعی کو دو شجرۂ اخرم اور اخرب کی صورت میں دکھایا ہے اور بعض مؤلفین نے اخرم اور اخرب کیلئے دو دائرہ تجویز کئے ہیں مگر ایسی باتیں تفنن طبع سے تعلق رکھتی ہیں ہم اوزان مذکورہ بالا کو ذیل کے دو دائروں کی شکل میں دکھلاتے ہیں:-

ہم نے اوپر لکھا ہے۔ کہ اوزانِ رباعی کے زیادہ مؤثر اور دلکش ہونے کی وجہ اسباب و اوتاد کا اجتماع ہے لیکن یہ اجتماع اسی صورت میں موجبِ خفت ہو سکتا ہے جبکہ اسباب و اوتاد متبادل واقع ہوں۔ اسی لیے جس مصرع میں اسباب زائد لائے جائیں اس کا وزن ثقیل اور نامطبوع ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ دائرۂ اخرب کے اجزاء اخرم کی نسبت خفیف اور مطبوع واقع ہوئے ہیں۔ دائرۂ اخرب کا سب سے ثقیل وزن مفعولُ مفاعیلن مفعولن فع ہے کیونکہ متواتر چھ اسباب پر مشتمل ہے اور دائرۂ اخرم کا سب سے زیادہ ثقیل وزن بلکہ ہر ایک رباعی کا عام طور پر ثقیل وزن مفعولن مفعولن مفعولن فع ہے کیونکہ اس میں تمام ارکان صرف اسباب پر مشتمل ہیں۔ اور دائرۂ اخرب کا سب سے خفیف وزن بلکہ عام طور پر ہر ایک رباعی کا سب سے زیادہ خفیف وزن مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل ہے اور بعض کے نزدیک مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فاع ہے جو لَاحَوْلَ وَلَاقُوَّةَ اِلَّا بِاللّٰہ کا وزن ہے اور یہ امر ذوقِ سلیم سے تعلق رکھتا ہے اور دائرۂ اخرم کا سبکترین وزن مفعولن فاعلن مفاعیلُ فعولُ ہے کیونکہ چہار اسباب اور چہار اوتاد پر مشتمل ہے۔

اکثر اساتذۂ فن اس امر پر متفق ہیں کہ اخرم اور اخرب کے ارکان کو اکٹھا نہیں کرنا چاہیئے مگر بعض اوقات شعراء نے اس قید کی پروا نہیں کی بلکہ بعض نے اخرب کے خفیف ترین وزن کو اخرم کے ثقیل ترین وزن کے ساتھ ملا دیا ہے چنانچہ اس شعر میں ؎

گفتم کہ دہاں نداری اے سنگیں تنگ ۔۔۔ گفتا دارم گفتم کو گفت اینک

پہلے مصرع کا وزن مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع اور دوسرے مصرع کا وزن مفعولن مفعولن مفعولن فع ہے۔

رباعی میں ضروری ہے کہ پہلا ۔ دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوں اور تیسرے

میں قافیہ لانا ضروری نہیں عند المتاخرین جیسا کہ پیچھے بیان ہوا اسلئے مفعل بجائے فعول اور فعول بجائے فع نہیں آسکتا۔ البتہ فاع بجائے فعول آسکتا ہے کیونکہ ہر دو میں قافیہ مترادف ہے اور فع اور فعل اگرچہ پہلے میں قافیہ متواتر اور دوسرے میں متدارک ہے باہم جمع ہوسکتے ہیں لیکن اگر تیسرے مصرع میں قافیہ نہ لایا جائے تو فاع بجائے فع اور فعل بجائے فعول لایا جاسکتا ہے۔

اساتذہ شعرا کا خیال ہے کہ رباعی کا دوسرا شعر لفظاً اور معناً پر زور ہونا چاہئے جس سے سامعین نہایت متاثر ہوں اور رباعی کا مقصد اصلی بھی یہی ہے۔ چنانچہ صائب اصفہانی کہتا ہے ؎

خط پشت لب چشم ما زابرو خوشتر است — در رباعی بیت آخر می زند ناخن بدل

مختلف اقسام نظم میں سب سے آسان غزل ہے اور غزل سے مشکل رباعی اور رباعی سے مشکل مثنوی اور مثنوی سے مشکل قصیدہ۔ وجہ یہ ہے کہ غزل میں گو قافیہ ایک ہی ہوتا ہے مگر اول تو اس میں ابیات کی تعداد عموماً پندرہ سے زائد نہیں ہوتی۔ دوم یہ کہ تمام ابیات میں ربط مضامین کی ضرورت نہیں بلکہ متفرق مضامین کا ایک مجموعہ ہوتا ہے۔ غزل گوئی میں سعدی۔ حافظ اور خسرو کا انداز کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ رباعی میں اس امر کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ ہر ایک مصرع اپنے سے پہلے مصرع کی نسبت زیادہ پُر زور ہو۔ گویا معنی میں بتدریج ترقی کرنا ہوتی ہے اور اگر دوسرے بیت میں پہلے بیت کی تمثیل لائی جائے تو ممثل اور ممثل لہ میں تطابق کلی ہونا چاہئے اور یہ امر کسی حد تک دشوار ہے۔ رباعی کہنے والوں میں شیخ ابوسعید ابوالخیر عمر خیام اور مولوی جامی اس میدان میں سب سے آگے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ماہرین فن کے نزدیک مثنوی کو اس لحاظ سے کہ اسکے ہر ایک شعر میں قافیہ علٰحدہ ہوتا ہے آسان[1] خیال

---

[1] تعجب ہے کہ صاحب خزین الفوائد نے لکھا ہے۔ کہ مثنوی تمام اقسام نظم سے مشکل ہے اور اپنے اس دعوی کے ثبوت میں کوئی دلیل بیان نہیں کی مگر صحیح یہ ہے کہ قصیدہ مثنوی سے زیادہ مشکل ہے۔ ۱۲ سنہ پر

کیا گیا ہے۔ البتہ اس میں ایک بات مشکل ہے اور وہ یہ ہے کہ واقعات کو
بیان کرنے میں ربط مضامین کا ملحوظ رکھنا ضروری ہے اور کسی واقعہ کی تمہید
کا تجویز کرنا بھی آسان نہیں۔ واقعات سے نتائج کا اخذ کرنا بھی مثنوی نویس کا کام
ہے۔ مثنوی نویسوں میں مولوی نظامی کے پایہ کو کسی شخص نے نہیں پایا۔ رب
سوا اس میں بہت کم لوگ کامیاب ہوئے ہیں۔ خاکسار مؤلف کے نزدیک
خاقانی۔ منوچہری۔ انوری اور ظہیر قصیدہ گوئی میں نمایاں امتیاز رکھتے ہیں۔
قصیدہ گو شعرا انہیں حضرات کے خوشہ چین ہیں۔ قصیدہ کے مختلف اقسام
اس لیئے ہر ایک قسم کے لیئے الفاظ مناسب کا تجویز کرنا اور مناسب تمہید اور
اس کے مقام گریز یا قطع الکلام میں حسن رجوع کو ملحوظ رکھنا اور تلمیحات و
واستعارات لطیفہ کا بہم پہنچانا اور حسن طلب یا عرض مطلب کو با حسن وجہ
لطیف پیرایہ میں ادا کرنا اور حسن مطلع اور حسن مقطع میں ایک خاص خصوصیت
آسان کام نہیں۔ قطعہ اور قصیدہ میں فرق صرف اسقدر ہے کہ قصیدہ میں
شعر مصرع ہونا چاہیئے اور قطعہ میں یہ شرط نہیں کما لا یخفی ۰

باب دوم

علمِ قافیہ

لفظ قافیہ کی لغوی واصطلاحی تحقیق

لفظ قافیہ بروزن صاحبہ قَفَا یَقْفُو قَفْوًا و قُفُوًّا سے مشتق ہے جس کے معنی پیروی کرنے اور کسی کے پیچھے لگنے کے ہیں۔ محاورہ میں بولتے ہیں قَفَوْتُہٗ وقَفَوْتُ اِثْرَہٗ۔ یعنی میں نے اس کا پیچھا کیا اور اس کے نشان قدم پر گیا۔ چونکہ قافیہ بھی کلام موزون کے آخر میں واقع ہوتا ہے یا اس لئے کہ ابیات میں ایک قافیہ دوسرے قافیہ کے تابع ہوتا ہے اس لئے اس نام سے تعبیر کیا گیا۔ اسی محاورہ سے کلام مقفّیٰ کا لفظ ماخوذ ہے۔ مگر اس صورت میں قافیہ بمعنی اسم مفعول لیا جائیگا اور لفظ قافیہ میں حرف "تا" معنیٔ وصفیت سے اسمیت کی طرف نقل کرنے کے لئے لگایا گیا ہے۔ یا زیادت "تا" کی وجہ یہ ہے کہ لفظ "قافیہ" کا موصوف حروف وحرکات ہیں۔

اخفش کلمات متشابہ کو جو آخر ابیات میں واقع ہوتے ہیں قوافی کے نام سے تعبیر کرتا ہے لیکن اخفش کے علاوہ دیگر اصحاب عربیت نے صرف حرف رَوِی کو قافیہ قرار دیا ہے جو قافیہ کا حرف اصلی اور غیر متبدل ہوتا ہے۔ مگر خلیل اور بعض دیگر اکابر علما نے بہ نظر تدقیق قافیہ کو محدود کیا ہے ان حروف وحرکات میں جو اخیر کے حرف ساکن سے پہلے بلا فاصلہ یا بے فاصلہ حرف ساکن مع حرکت ماقبل

تک ماخوذ ہوں اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ساکن متقدم کے ماقبل کی حرکت تو جزو قافیہ ہے مگر وہ حرف متحرک جس پر یہ حرکت قائم ہے قافیہ میں داخل نہیں۔ یہی قطرب نحوی کا مذہب ہے مگر سکاکی صاحب مفتاح اور مؤلف خزرجیہ کا مذہب یہ ہے کہ ساکن متقدم سے پہلا حرف مع اپنی حرکت کے قافیہ میں شمار ہوتا ہے۔ سکاکی کی عبارت یہ ہے ہِیَ عِنْدَ الْخَلِیْلِ مِنْ اٰخِرِ حَرْفٍ فِی الْبَیْتِ اِلٰی اَوَّلِ سَاکِنٍ یَلِیْہِ مَعَ الْمُتَحَرِّکِ الَّذِیْ قَبْلَ السَّاکِنِ اور صاحب خزرجیہ کی عبارت یوں ہے مِنَ الْمُتَحَرِّکِ قَبْلَ السَّاکِنَیْنِ اِلَی الْاِنْتِھَاءِ۔ اور اگر اخیر بیت میں دو حرف ساکن واقع ہوں تو وہ ہر دو حرف مع اپنے ماقبل کی حرکت کے قافیہ ہونگے۔ مثلاً نسیم ونعیم کہ ان ہر دو کلمات میں قافیہ یا اور میم مع کسرۂ ماقبل سمجھا جائیگا۔ بالجملہ خلیل کے نزدیک قافیہ اخیر ساکن اور متقدم کے ساکن مع حرکت یا مع حرف متحرک میں محدود ہے خواہ ان ہر دو ساکن کے درمیان کوئی اور حرف ہو یا نہ ہو اور مذکورہ بالا ہر دو ساکن خواہ ایک مستقل کلمہ میں واقع ہوں جیسے لفظ معتدل میں اور خواہ ایک کلمہ مستقل اور اس سے پہلے کلمہ کا جزو مل کر یہ صورت حاصل ہو جیسے ارباہم میں اور خواہ دو مستقل کلموں کے مجموعہ کی صورت میں جیسے وردِ من میں۔ مؤلف نہایت الراغب نے مذکورہ بالا ہر سہ مذہب کے علاوہ قافیہ کے متعلق چار اور مذہب بھی بیان کئے ہیں۔ اوّل کلمۂ اخیرہ مع کلمۂ سابقہ۔ دوم دو حرف اخیر سوم اخیر کا رکن عروضی۔ چہارم مصرع ثانی ؎

تقسیم قافیہ باعتبار حرکات بین الساکنین خلیل کی تعریف کے مطابق قافیہ پانچ قسم پر منقسم ہے۔ ان اقسام کو حدود کے لفظ سے تعبیر کرتے ہیں کیونکہ ہر دو حرف ساکن مذکورہ بالا کے درمیان یا تو ایک حرف متحرک ہوگا یا دو تین یا چار اور یا ان کے درمیان

کوئی حرف متحرک نہیں ہوگا۔ ان کی علاوہ اور کوئی صورت ممکن نہیں پہلی صورت میں قافیہ متواتر۔ دوسری میں متدارک تیسری میں متراکب چوتھی میں متکاوس اور پانچویں میں مترادف کہلائیگا۔ ان پانچوں القاب قافیہ مذکورہ بالا کے آخر کے حروف کو اگر ملایا جائے تو لفظ رکسبعت بنتا ہے ؛

صاحب میزان الافکار لکھتے ہیں کہ خلیل اور اس کے تابعین کی مذکورہ بالا تعریف قافیہ جامع ومانع نہیں اور جامع ومانع نہ ہونے کے وجوہ کی تفصیل انہوں نے قلمبند کی ہے مگر چونکہ بظاہر ان کا اعتراض ابیات عربیہ کی صورت میں عائد ہوتا ہے اسلئے ہم اسے قلم انداز کرتے ہیں۔ اس کے بعد لکھتے ہیں کہ قافیہ کی تعریف اقرب الی التحقیق یوں ہونی چاہئے کہ قافیہ ایک ایسے مجموع حروف وحرکات کا نام ہے جو ایک حرف یا کئی حروف سے جن کا ابیات کے آخر میں بصورت کلمات متشابہ مکرر لانا واجب ہوتا ہے اور ان حروف سے جو ان حروف مکررہ کے درمیان واقع ہوں اور ان حرکات سے جو روی اور کسی دوسرے حرف سے تعلق رکھتے ہوں مؤلف ہو۔ حاصل یہ ہے کہ قافیہ حرف لازم التکرار اور اس حرکت کے مجموع کا نام ہے جو اس حرف سے تعلق رکھتی ہو۔ یا حروف لازم التکرار اور حرکات متعلقہ اور حرف متوسط کے مجموع کا نام ہے۔ غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ یہ تعریف خلیل ہی کی تعریف کی ایک گونہ اصلاح ہے۔ اس سے واضح الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ قافیہ ان حروف وحرکات کے مجموع کا نام ہے جو اواخر ابیات میں ایک یا زیادہ لفظوں کی صورت میں بطور وجوب یا استحسان مکرر لائے جائیں۔ جو حروف قافیہ کی تعریف میں ملحوظ رکھے گئے ہیں ان کی تفصیل ذیل میں دی جاتی ہے اور انہیں حروف کی تفصیل جاننے کے بعد اہل عرب اور اہل عجم ہر دو کے قافیہ میں جو امتیاز ہے معلوم ہوسکیگا ؛

حروف قافیہ

اہل عرب کے ہاں حروف قافیہ چھ ہیں۔ روی اور تین حرف قبل از روی جن کو تاسیس۔ دخیل اور ردف بولتے ہیں اور دو حرف بعد از روی جن کو وصل اور خروج کہتے ہیں۔ مگر اہل عجم روی کے علاوہ آٹھ حروف قافیہ قرار دیتے ہیں۔ چار قبل از روی اور وہ تاسیس۔ دخیل۔ ردف اور قید ہیں اور چار بعد از روی اور وہ وصل۔ خروج۔ مزید یا زائد اور نائرہ ہیں۔

روی وہ حرف لازم التکرار ہے جس پر قافیہ کی بنا قائم کی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو قصیدہ اپنے قافیہ کی طرف منسوب ہوتا ہے اسے حرف روی سے منسوب کیا کرتے ہیں۔ یعنی اگر قصیدہ کا حرف روی الف ہو تو قصیدہ کو الفیہ اور اگر دال ہو تو دالیہ اور اگر لام ہو تو لامیہ کہتے ہیں۔

روی کا ذکر دیگر حروف سے پہلے اس لئے ضروری ہے کہ روی باآنکہ پہلے تین حروف کے بعد واقع ہوتا ہے مگر قافیہ کا حرف اصلی یہی سمجھا جاتا ہے اور اس کا مکرر لانا واجب ہے برخلاف دیگر حروف کے کہ وہ قافیہ کے لئے لازم نہیں۔ اگر روی نہ ہو تو قافیہ مفقود ولیکن اگر دیگر حروف نہ بھی ہوں تو قافیہ صحیح سمجھا جاتا ہے۔ رویٔ قافیہ کی وجہ تسمیہ میں مختلف اقوال ہیں۔ بعض لکھتے ہیں کہ رویّ (بتشدید یا) کثیر اور شیریں پانی کو بولتے ہیں جو اچھی طرح سیراب کرے اور چونکہ یہ حرف بھی شعر کی آبیاری اور رونق کا موجب ہوتا ہے۔ اس لئے اس کو رویّ کہتے ہیں۔ بعض لکھتے ہیں کہ رویّت سے مشتق ہیں جس کے معنی سوچ بچار کرنے کے ہیں۔ چونکہ شاعر بھی سب سے پہلے قافیہ کے لئے اس حرف کو سوچ لیتا ہے اس لئے اس کو روی بولتے ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ رویتُ الحبلَ سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں رسی کو بٹنا۔ جس طرح رسی کے بٹنے میں اس کے اجزا کو باہم جمع کیا جاتا ہے اسی طرح یہ حرف ابیات کو ایک قافیہ

میں جمع کرتا ہے۔ بعض دیگر نے اس کو رویۃ المتاع علی البعیر سے مشتق خیال کیا ہے جس کے معنی ہیں ہیں لئے اونٹ پر بوجھ لاد کر اس کو رسی سے کس دیا۔ اس رسی کو جس سے بوجھ کسا کرتے ہیں رواء بکسر راء کہتے ہیں اور روی اسی لفظ سے ماخوذ ہے۔ ھکذا قال التفتازانی فی شرح التلخیص۔ روی میں یا مشدد ہے لیکن اہل عجم بلا تشدید استعمال کرتے ہیں +

تاسیس اس حرف الف کا نام ہے جس کے اور روی کے درمیان ایک حرف متحرک واقع ہو جیسے حامل اور جاہل میں۔ تاسیس اساس سے مشتق ہے جس کے معنی بنیاد کے ہیں۔ چونکہ قافیہ کی بنیاد اسی حرف اول پر رکھی جاتی ہے اور اس سے پہلا حرف قافیہ میں داخل نہیں سمجھا جاتا اس لئے اسے تاسیس کہتے ہیں +

دخیل۔ وہی مذکور حرف متحرک ہے جو تاسیس اور روی کے درمیان واقع ہوتا ہے جیسے حرف میم و حرف ہا، مذکورہ بالا مثالوں میں۔ قافیہ میں اس کا تکرار ضروری نہیں اور اس کی وجہ تسمیہ ظاہر ہے +

ردف۔ حرف مدہ یعنی الف۔ واو اور یا موافق الحرکت ماقبل کا نام ہے کہ جن کے اور روی کے درمیان کوئی حرف فاصل واقع نہ ہو جیسے مال۔ حور اور امیر وغیرہ +

حکیم سنائی کے مندرجہ ذیل تین اشعار ہر سہ قسم ردف کی مثال ہیں ؎

اے سنائی بقوت ایماں — مدح حیدر بگو پس از عثماں
آں ز فضل آمدست سر آں فضول — آں علمدار و علمدار رسول
بشنیدہ ز مصطفیٰ تاویل — گشتہ مکشوف بر دلش تنزیل

وصل۔ حرف روی کے مابعد کے حرف کا نام ہے جو روی کے آگے متصل واقع ہو۔ جیسے حرف ہا شعر ذیل میں ؎

لالۂ غافلی تولے بندہ　　　دل سینہ عمر کوتہ و خندہ

حرف وصل عموماً حسب ذیل حروف میں سے کوئی حرف ہوتا ہے :۔ یائے متکلم یا مصدری یا تنکیری یا خطابی میم ضمیر متکلم ۔ تائے مخاطب شین ضمیر غائب ۔ ہائے مختفی آخر کلمہ مثل ہالہ و نالہ اور نون مصدری مثل دیدن و شنیدن وغیرہ ؛

خروج ۔ وہ حرف ہے جو بلا فاصلہ حرف وصل کے آگے متصل واقع ہو مثلاً حرف میم بردیم اور خوردیم میں ۔ یا حرف یا دیدمے اور شنیدمے میں ؛

قید ۔ وہ حرف ساکن ہے جو ردف کے علاوہ حرف روی کے قبل متصل واقع ہو اس لیے حروف مد کے سوا جو حرف ساکن روی سے پہلے متصل واقع ہو حرف قید ہے مثلاً قافیہ درد و سرد ۔ تنگ و جنگ اور ابر و صبر وغیرہ میں ۔ حرف قید کا اختلاف قافیہ میں جائز ہے مگر قرب مخرج کو ملحوظ رکھنا بہتر ہے ۔ سعدی ؎

چہ مصر و چہ شام و چہ بر و چہ بحر　　　ہمہ روستا ئید و شیراز شہر

مزید یا زائد وہ حرف ہے جو خروج کے بعد بلا فاصلہ واقع ہو مثلاً حرف یا ان شعروں میں عنصری ؎

باغ اگر بر چرخ بودے لالہ بودے مشتری　　　چرخ اگر در باغ بودے گلبنش جوزا ستے

از گل سوری ندانستے کسے عیوق[1] را　　　ایں اگر پر خندہ بودے واں اگر بویا ستے

نائرہ وہ حرف ہے جو حرف مزید کے بعد بلا فاصلہ آئے مثلاً حرف شین بر دستمش اور خوردستمش میں ۔ اگر کوئی حرف نائرہ کے بعد آئے تو اسے بھی نائرہ کے حکم میں داخل سمجھا جاتا ہے ۔ بعض کا خیال ہے کہ حرف روی کے بعد جو حروف واقع ہوں ان کے مجموعہ کو ردیف بولتے ہیں خواہ وہ کلمہ مستقل ہو یا غیر مستقل ۔ مگر جمہور کا مذہب یہ ہے اور یہی صحیح بھی ہے کہ حرف روی

[1] ایک ستارہ کا نام ۱۲ منہ +

کے بعد جب تک کلمہ مستقل مکرر واقع نہ ہو ردیف نہیں کہلاتا ۔

حرکات قافیہ

حرف روی کے ماقبل حرف کی حرکت کو جبکہ روی ساکن ہو اور حروف قافیہ میں سے کوئی حرف اس کے ساتھ نہ آیا ہو توجیہ کہتے ہیں اور اس حرکت کا اختلاف قافیہ میں جائز نہیں لیکن اگر حرف روی کے ساتھ حرف وصل مل کر روی متحرک ہو جائے تو حرکت توجیہ کا اختلاف جائز ہے ۔ مثلاً خاقانی ؎

چشمۂ خضر ساز لب جام کوثری ۔۔۔ کز ظلمات بحر جست آئینۂ سکندری

گر ز حجازِ کعبہ را رخصتِ آمدن بود ۔۔۔ در حرم خدا یگاں کعبہ کند مجاوری

پورِ سبکتگین تو ئی دولت ایاز خدمتت ۔۔۔ بندہ بعہدِ دولتت رشکِ زبانِ عنصری

ان ہر سہ شعر میں حرف روی یعنی ر سے ماقبل حرف کی حرکتیں تینوں قافیوں میں مختلف ہیں۔

حرف ردف اور قید کے ماقبل حرف کی حرکت کو حذو بولتے ہیں ۔ سو وہ حرکت ردف الف کی صورت میں فتحہ ۔ ردف واؤ کی صورت میں ضمہ اور ردف یا کی صورت میں کسرہ ہوگی ۔ حرف قید میں بھی یہ ہر سہ اقسام حرکت آ سکتے ہیں ۔ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ جو حذو ردف کے ساتھ آیا ہو اس کا اختلاف قافیہ میں جائز نہیں ۔ مگر جو حذو حرف قید کے ساتھ مل کر آئے روی کے متحرک ہونے کی صورت میں اس کا اختلاف قافیہ میں جائز ہے مثلاً کمال اسمٰعیل ؎

گر سوزِ دلم یک نفس آہستہ شود ۔۔۔ از دودِ درون راہِ نفس بستہ شود

در دیدہ انداں آب ہمی گردانم ۔۔۔ تا ہر چہ ز نقش او است آن شستہ شود

اس رباعی کے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع کے قوافی میں حرف سین قید ہے جس کے ماقبل کی حرکت تینوں جگہ مختلف ہے ۔

الف تاسیس کے فتحۂ ماقبل کو رس اور دخیل کی حرکت کو اشباع بولتے ہیں ۔

جہاں روی متحرک ہو وہاں قافیہ میں اشباع کا اختلاف جائز ہے مثلاً سعدی ؎

اے بادشاہِ وقت چو وقتت فرا رسد　　تو نیز با گدائے محلت برابری

مردی گماں مبر کہ بسر پنجہ ہست و زور　　با نفس اگر بر آئی دانم کہ شاطری

ان ہر دو شعر میں حرف روی یعنی را کے ماقبل کی حرکتیں مختلف ہیں ؛

اگر روی ساکن کے ساتھ حرف وصل مل کر حرف روی متحرک ہو جائے۔ تو روی کی حرکت کو مجریٰ کہتے ہیں۔ مثلاً ہر دو شعر مذکورہ بالا میں حرف روی یعنی را کا کسرہ ؛ حرف وصل کی حرکت کو نفاذ بولتے ہیں اور نیز خروج اور مزید کی حرکت کو بھی نفاذ ہی کہتے ہیں ؛

یاد رہے کہ روی ساکن کو مقید بولتے ہیں اور جب حرف وصل مل کر روی متحرک ہو جائے تو اسے روی مطلق کہتے ہیں ؛

لغت میں رس اول اور ابتدا کو بولتے ہیں چونکہ یہ حرکت بھی شروع قافیہ میں واقع ہوتی ہے اس لئے اسے رس کہتے ہیں۔ اشباع کے معنی پیٹ بھرنے کے ہیں چونکہ حرف دخیل کا قافیہ میں ہونا لازم نہیں اس لئے یہ حرکت ایک گونہ قافیہ کو سیر کر دیتی ہے بعض عروضیوں کے نزدیک اشباع صرف حرف دخیل کے کسرہ سے مخصوص ہے۔ حذو لغت میں کفش کو کفش کے ساتھ برابر کرنا جیسا کہ کفش دوزوں کا قاعدہ ہے اور اس کے معنی پیروی کرنے کے بھی ہیں۔ چونکہ یہ حرکت بھی ردف کی تقلید کرتی ہے اس لئے اسے حذو کہتے ہیں۔ توجیہ کے معنی متوجہ کرنے کے ہیں۔ چونکہ اس کو حرف روی کی طرف متوجہ کیا جاتا ہے۔ اس لئے اس کا یہ نام ہوا۔ اور چونکہ حرف روی بوجہ متحرک ہونے کے جریان حاصل کرتا ہے اسلئے اس کی حرکت کو مجریٰ کہتے ہیں اور اس کو اطلاق بھی بولتے ہیں۔ حرف وصل کی حرکت کو اس لئے نفاذ کہتے ہیں کہ وہ حرف وصل کے لئے موجب جریان ہوتی ہے ؛

ترکیب رُاحت مِن مذکورہ بالا چھ حرکات کے ناموں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

احکام حروف و حرکات قافیہ

واضح ہو کہ اہل عجم حرف تاسیس کو چنداں ضروری خیال نہیں کرتے۔ اس لیے مؤسّس اور غیر مؤسّس کلمات کو قافیہ میں لے آتے ہیں۔ چنانچہ لفظ حاصل کا بیدل کے ساتھ قافیہ جائز ہے۔ جن لوگوں نے الف تاسیس کو ملحوظ رکھا ہے وہ صرف اہل عرب کی تقلید پر مبنی ہے۔ نیز دخیل کو اہل عجم کے ہاں حائل کہا جاتا ہے۔ کیونکہ وہ دو حروف لازم التکرار کے درمیان واقع ہوتا ہے۔ اس امر کو یوں ہی خیال کرنا چاہیئے جیسے کوئی عجمی اوزانِ مخصوصہ اہل عرب پر شعر کہنے لگے۔ اسی لیے جب تاسیس ساقط ہو تو سمجھو کہ دخیل بھی ساقط ہے۔ نیز رس اور اشباع بھی جو حرکات ماقبل تاسیس و دخیل کے نام ہیں ساقط ہو جائینگی۔ ردف فارسی میں ہر ایک قسم کا حرف خواہ مد ہو یا غیر مد واقع ہو سکتا ہے اور ضروری ہے کہ تمام قصیدہ میں وہ ایک حرف معین اور ساکن ہو۔ اکثر اہل فن نے ردف کو حروف مد اور واؤ و یا ساکن ماقبل مفتوح سے جو بلا واسطہ متحرک قبل روی واقع ہوں مخصوص کیا ہے اور ان حروف کے علاوہ کسی دوسرے حرف ساکن کو جو بلا واسطہ حرف روی سے پہلے متصل واقع ہو قید کہا ہے اور تکرار قید کو لازم خیال کیا گیا ہے۔ البتہ بعض اوقات تنگیٔ قافیہ کی وجہ سے تکرار قید کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا مگر اس صورت میں بھی ہر دو حروف میں قرب مخرج کا لحاظ ضروری ہے۔ شیخ شیراز فرماتے ہیں ؎

چہ روم و چہ شام و چہ برّ و بحر   ہمہ روستایند و شیراز شہر

فردوسی کا مندرجہ ذیل شعر بھی اسی قبیل سے ہے ؎

چہ گفت آں خداوندِ تنزیلِ و وحی   خداوندِ امر و خداوندِ نہی

مگر جب قرب مخرج نہ ہو تو قبیح سمجھا جاتا ہے۔ صاحب گلشن راز کہتے ہیں ؎

ہمہ دانند کایں کس نیست ہمہ عمر — نکرد ہیچ قصد گفتنِ شعر

قدما میں منوچہری کے اس شعر میں بھی یہی صورت پائی جاتی ہے ؎

نوروز در آمد اے منوچہری — با لالۂ سرخ و با گل حمری

قید کے ماقبل حرف کی حرکت یعنی حذو کا بعینہ تکرار ضروری ہے ۔ غالباً جس شخص نے یہ شعر کہا ہے وہ اس دقیقہ سے غافل رہا ہے ؎

ہر وزیر و مفتی و شاعر کہ او طوسی بود — چوں نظام الملک و غزالی و فردوسی بود

البتہ اختلاف حرکت اشمام جائز سمجھا گیا ہے جیسے خواب کا قافیہ ناب ہے ۔

ہر سہ ردف حرف علت کی مثال مثلاً الف کار و بار میں اور واو دور و سُہور میں اور یا تیر و شمشیر میں یہی حال واؤ اور یائے مجہول کا ہے جیسے گور و شور میں اور دیر و زیر میں ۔ اسی طرح یائے مجہول اور وہ یا جو عل امالہ سے مجہول کی صورت میں آگئی ہو قافیہ میں آسکتی ہیں ۔ انوری کہتا ہے ؎

تا ماہ رویم از من رخ در حجیب دارد — نے دیدہ صبر دارد نے دل شکیب دارد

واؤ معروف و مجہول اور یائے معروف و مجہول کا قافیہ میں لانا مولانا جامی اور شمس قیس کے نزدیک ممنوع ہے مگر شارح خزرجیہ واو کی صورت میں تو جائز اور یا کی صورت میں ناجائز خیال کرتے ہیں لیکن صحیح یہ ہے کہ جائز ہے البتہ غیر مستحسن سمجھا گیا ہے ۔ کیونکہ ایسی مثالیں قدما اور متاخرین ہر دو کے کلام میں بکثرت موجود ہیں ۔ حکیم سنائی فرماتے ہیں ؎

با وجودش ازل پدید آمد — نیک آمد و لیک دیر آمد

ظہوری کہتا ہے ؎

عشق آوردہ در ستیز مرا — کند می عقل کرد تیز مرا

خلوتِ خاص حسن و عشق نگر — کہ بروں کردہ اند نیز مرا

خوش ظہوری بجام جو شیہا　　کردہ در غورگی مویز مرا

اور ظہوری کہتا ہے ؎

از غمش شہر و کوے پر شور است　　مے کنند منع نارہ ہم زور است
چہ قدر لب بنالہ نزدیک است　　دل ز طاقت صدا نقدر دور است

مولانا جامی باوجود ایسے قافیہ کو ممنوع قرار دینے کے عملاً جواز کے قائل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

من نہ تنہا خواہم آں خوبانِ شہر آشوب را　　کیست در شہر آنکہ خواہاں نیست آں محبوب را

اور سلسلۃ الذہب میں فرماتے ہیں ؎

آب آں غلہ گشتہ پالیز　　کہ فرو رفتہ در تہ کاریز

حروف علت کے علاوہ دیگر حروف قید کی مثالیں مثلاً حرف را قافیہ گرد و مرد میں اور حرف سین قافیہ دست و بست میں اور حرف کاف قافیہ نکر و فکر میں وغیر ذالک۔

واضح ہو کہ حرف روی کبھی تو ایک حرف ہوتا ہے اور کبھی دو حرف۔ اول کو روی مفرد اور دوسرے کو روی مضاعف بولتے ہیں۔ پھر روی مفرد کبھی تو حرف مد ہوتا ہے جیسے حرف الف جدا اور سوا میں اور حرف یا ہی اور نہی میں اور حرف واو راسو اور پہلو میں اور متشابہ بہ یا جیسے الف دعویٰ اور معنیٰ میں اور متشابہ بہ واو جیسے نیکو اور بیتو میں۔ اور کبھی غیر مد بھی ہوتا ہے جیسے حرف دال گرد اور مرد میں اور حرف را گذرا اور سفر میں۔ روی مضاعف کے لئے حروف مخصوصہ ہیں بشرائط مخصوصہ۔ شرائط یہ ہیں کہ قافیہ مردف ہو یعنی حرف ردف رکھتا ہو اور ردف حروف مد میں سے کوئی حرف ہونا چاہیئے۔ نیز یہ بھی ضروری ہے کہ روی مضاعف کے ہر دو حرف کسی اصلی کلمہ میں آتے ہوں۔ اکثر اہلِ فن روی مضاعف کے پہلے

حرف کو حروف زائد اور حرف مدہ کو حروف اصلی کہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ روی مضاعف کے شروط و حرکت کو حروف زائد کے بیان میں ذکر کیا کرتے ہیں۔ روی مضاعف کا حرف اول یا اول و ثانی ہر دو مجہول الحرکت ہوتے ہیں ۔حرکت مجہولہ سے حرکت مختلسہ مراد ہے جیسے لفظ پارس اور کارد کے حرف را کی حرکت یا جیسے حروف سین اور تا کی حرکت لفظ راست میں جبکہ حرف متحرک کے ساتھ متصل واقع ہو مثلاً راست شود۔

استقرا سے معلوم کیا گیا ہے کہ روی مضاعف کا پہلا حرف مندرجہ ذیل آٹھ حروف میں سے کوئی حرف ہوا کرتا ہے۔ خا و را و سین و شین و فا و نون و ثا۔ جو اس مرکب میں جمع کر دیئے گئے ہیں سخنش ثرف۔

اور دوسرا حرف ان چھ حروف میں سے کوئی حرف ہوا کرتا ہے۔ با و تا و میم و دال و سین و کاف۔ جو بطریق بالا لفظ سکبت بجد میں جمع کر دیئے گئے ہیں۔ اور روی مضاعف کے ہر دو حرف مندرجہ ذیل کلمات کی صورت میں آیا کرتے ہیں۔ راست۔ نفیست۔ دوست۔ بیست۔ داشت۔ گوشت یافت۔ کوفت۔ فرلفیت۔ ساخت۔ بخت۔ دوخت۔ کوشک۔ جاباسپ۔ مورد (لواؤ مجہول) اور غیشرد وغیرہ۔

یہ بھی یاد رہے کہ جب ایسے دو حرف شعر کے اخیر میں واقع ہوں تو وزن میں انہیں بجائے ایک حرف کے شمار کیا جاتا ہے اور حرف روی اس صورت میں مقید ہوگا جو خالی از توجیہ ہے۔ عربی اشعار میں ایسی صورت واقع نہیں ہو سکتی۔ لیکن اگر یہ صورت اخیر شعر میں واقع نہ ہو تو دیکھا جائیگا کہ ان کا اتصال حرف ساکن سے ہے یا حرف متحرک سے۔ اگر حرف ساکن سے ہو جیسے لفظ راستی میں تو حرف روی مطلق ہوگا کیونکہ اس صورت میں ہر دو حرف روی کو متحرک سمجھا جائیگا اور اگر ان کا

اتصال حرف متحرک سے ہو جیسے کلمہ راست مثنو میں تو ایک اگر تلفظ میں آئے تو راست مثنو کا وزن فاعلن ہوگا اور حرف روی کی ایک ہی حرکت سمجھی جائیگی اور اگر دونوں تلفظ میں آئیں تو راست مثنو کا وزن مفتعلن ہوگا اور روی کے ہر دو حرف متحرک سمجھے جائینگے۔ اس صورت میں روی بلا وصل ہوگی۔ اس لئے جب روئی مضاعف کے دونوں حرف متحرک ہوں اور روی متصل بوصل ہو جیسے لفظ راستی میں تو ہر دو حرف روی میں سے اس حرف کی حرکت کو مجریٰ کہینگے جو حرف وصل سے متصل ہوگا۔ اسی طرح جب ہر دو حرف یا صرف ایک حرف متحرک ہو اور ان میں سے کوئی بھی وصل سے متصل نہ ہو تو ان حروف کی حرکتوں کو مجریٰ کے نام سے تعبیر کرنا صحیح نہیں کیونکہ مجریٰ وصل کے ماقبل متصل روی کی حرکت کا نام ہے لیکن یہاں وصل مفقود ہے ٭

ناظرین کو یاد رکھنا چاہیئے کہ مذکورہ بالا احکام صرف زبان فارسی سے مخصوص ہیں ؎ وصل ایک حرف زائد ہے جو روی کے بعد آیا کرتا ہے اور اس کا مکرر لانا قافیہ میں واجب ہے۔ حرف روی اور وصل میں امتیاز یوں ہو سکتا ہے کہ حرف وصل کے دور کرنے سے باقی کلمہ بامعنی رہتا ہے۔ لیکن حرف روی کے دور کرنے سے باقی کلمہ بے معنی ہو جاتا ہے یا ممکن ہے کہ کلمہ بامعنی باقی رہے۔ مگر اس کے معنی وہ نہ ہوں جو روی کے کلمہ میں پائے جائیں جیسے لفظ گرد اور درد کے قافیہ میں کہ اگر حرف روی یعنی دال کو گرا دیں تو گر اور در باقی رہینگے مگر ان کے معنی گرد اور درد کے نہیں۔ لیکن وصل کے گرا دینے کی صورت میں جو کلمہ باقی رہتا ہے اس کے معنی وہی رہتے ہیں جو وصل کے گرانے سے پہلے تھے جیسے کارم اور زارم کے قافیہ میں کہ حرف وصل یعنی میم کو گرا دینے سے کار اور زار بامعنی لفظ باقی رہتے ہیں اور یہی معنی کارم اور زارم میں بھی پائے جاتے ہیں۔ حرف وصل کلمہ سے

علیحدہ واقع نہیں ہوسکتا بعض نے حرف وصل کو ان چھ حروف میں محصور کیا ہے۔ تا و دال و شین و میم و ہاء و یا مجیسے کلمات ذیل میں:۔ سختنت۔ گوید۔ سختش۔ سختم۔ گفتنہ می آید۔ سختنے۔ مگر یہ حصر ضروری نہیں کیونکہ یائے خطاب اور یائے نسبت اور یائے تنکیر کی صورت ایک نہیں۔ اسی طرح الف ندا بھی حرف وصل ہوسکتا ہے اور یہی حال کاف تصغیر اور نون مصدری کا بھی ہے۔ حق یہ ہے کہ ہر ایک حرف ساکن جو روی مطلق کے بعد متصل واقع ہو حرف وصل ہوسکتا ہے

قدمائے اہل عجم اہل عرب کی تقلید میں ایک الف بطریق اشباع کلمہ کے اخیر میں لایا کرتے تھے اور اسے وصل میں شمار کرتے تھے جیسے شودا۔ رودا اور بودا وغیرہ میں۔ مگر بظاہر یہ صحیح نہیں کیونکہ اشباع کے لیئے ضروری ہے کہ الف سے پہلے حرف متحرک ہو لیکن عجمیوں کے ہاں کوئی کلمہ متحرک الآخر نہیں جس سے اشباع کی صورت متصور ہوسکے مگر ہم کہ سکتے ہیں کہ یہ اہل زبان کا اپنا تصرف ہے گو متاخرین میں اس کا استعمال کم ہے۔

خروج کے متعلق بعض کا خیال ہے کہ فارسی میں مستعمل نہیں کیونکہ حرف وصل ساکن ہوا کرتا ہے اور خروج بھی ساکن ہونا چاہیئے۔ اسی خیال پر یوسف عروضی نے جس کو فارسی میں وہی رتبہ حاصل ہے جو خلیل کو عربی میں اثنائے حروف قافیہ کے بیان میں خروج کا ذکر نہیں کیا لیکن بعض دیگر کا خیال ہے کہ جب حرف وصل متحرک کر دیا جائے اور وہ کسی اگلے حرف ساکن کے ساتھ متصل ہو تو اس ساکن کو خروج کہینگے اور حرکت وصل کو نفاذ مثلاً زدمش اور بستہ مش وغیرہ میں کہ یہاں دال حرف روی۔ میم وصل اور شین خروج ہے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ خروج حرف وصل کو متحرک کیئے بغیر وصل سے متصل ہو مثلاً پپسریش۔ خبریش وغیرہ میں۔ یہاں را حرف روی۔ یا وصل اور شین خروج ہے مگر یا اور شین ہر دو ساکن ہیں۔ اور اگر خروج کے بعد کوئی اور حرف خروج سے متصل واقع ہو تو وصل

اور خروج کے مذکورہ بالا طریق اتصال کے مطابق اس حرف کو زائد یا مزید کہینگے جیسے رُوِۃمت اور بستۂمت وغیرہ میں۔ یہاں دال حرف روی۔ ادر ہمزہ جو حرف ہاء کا بدل ہے وصل اور میم خروج اور تا زائد یا مزید ہے۔ اور اگر حروف مزید کے بعد کوئی اور حرف اس سے متصل ہو تو اس کو نائرہ بولتے ہیں۔ جیسے بہ دستمش اندر خور دستمش وغیرہ میں۔ یہاں دال حرف روی سین وصل۔ تا خروج۔ میم مزید یا زائد اور شین نائرہ ہے۔ اور ممکن ہے کہ نائرہ کے ساتھ بھی کوئی اور حرف متصل واقع ہو جیسے حرف شین شعر ذیل میں ؎

آں دل کہ بدست تو سپردستیمش
اے جاں بدہ اکنوں کہ نبردستیمش

اس شعر میں بہ ترتیب غور کرو کہ دال حرف روی ہے سین وصل۔ تا خروج۔ یا مزید یا زائد اور میم اور شین ہردو نائرہ۔ ایسی صورت میں ان چاروں حروف مابعد روی کا تکرار ہر شعر میں لازم سمجھا گیا ہے۔ نائرہ کے معنی لغت میں نفرت کنندہ کے ہیں۔ چونکہ یہ حرف بھی دیگر حروف قافیہ سے علیحدہ ایک کنارے پہ واقع ہوتا ہے گویا ان سے نفرت کرتا ہے اسلئے اسے نائرہ بولتے ہیں چونکہ مابعد حرف روی تمام حروف کا تکرار لازم ہے اس لئے یہ حروف قافیہ میں داخل سمجھے جائینگے۔

صاحب میزان الافکار لکھتے ہیں کہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ حرف مکتوب کو قافیہ میں داخل نہیں سمجھتے مثلاً حرف ہا در شعر ذیل کے قافیہ میں ؎

چو مشکیں طرہ ات را شانہ کردند
بہر موئے دلِ دیوانہ کردند

اور کبھی اس کے برخلاف حرف غیر مکتوب قافیہ میں شمار کیا جاتا ہے مثلاً لفظ ویرانہ اور دیوانہ میں حرف ہا شعر ذیل کے قافیہ میں ؎

کنوں ہیچ جا ویرانہ نیست
کہ در وے ہیچوں من دیوانہ نیست

اور کبھی حرف مکتوب قافیہ میں تو داخل سمجھا جاتا ہے۔ مگر وزن میں نہیں لیا جاتا مثلاً حرف نون اس شعر کے قافیہ میں ؎

آہ زیں کا فرانِ سنگیں دل ۔۔۔ کہ بلائے دلِ اندوہگیں دل

واضح ہو کہ ردیف کا استعمال صرف زبان فارسی سے مخصوص ہے۔ جس شعر میں ردیف آئے اس کو مردف[1] بولتے ہیں۔ اہل عرب کے ہاں اس کا استعمال نہیں۔ البتہ مولدین عرب نے بہ تقلید اہل عجم اپنے ہاں اس کا استعمال کیا ہے۔ جیسے سکاکی کے ان اشعار میں ؎

حَنَّا مَتْنکِمُ فَضْلی ایہا الزَّمَنْ ۔۔۔ یَغْیاً وتُوَغِم مُسْنَدُ مِہْیْ ایہا الزَّمَنْ
اَمَا یُہِمّکَ شَیْئٌ مُغْنِیًا عَمَلًا لِی ۔۔۔ مَاذَا اسْتَفَدْتَ بِعَنْ نُہیْ اَیُّہَا الزَّمَنْ

ردیف جو قافیہ کے بعد آتا ہے اس کا تکرار لفظاً تو ہر شعر میں لازم ہے۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ وہ سب قوافی میں ایک ہی معنیٰ رکھتا ہو۔ ردیف تمام اشعار میں جیسا کہ عام طور پر قاعدہ ہے ایک مستقل کلمہ ہوتا ہے لیکن بعض اشعار میں ایک غیر مستقل کلمہ اور دوسرے لفظ کا جزو ہوتا ہے۔ خاکسار مؤلف کی ایک نظم میں کلمۂ دل بطور ردیف لایا گیا ہے۔ مگر ایک شعر میں لفظ دل ایک دوسرے کلمہ کا جزو واقع ہوا ہے چنانچہ یہ دو شعر نظم مذکور میں واقع ہوئے ہیں ؎

بگردن داشتم خون تمنا ۔۔۔ گمر بُرد از من خونبہا دل
فَیَا لِلصَّبِّ بِالخَدِّ الْمُوَرَّدْ ۔۔۔ یَنُوحُ الْیَومَ ہَتَّا کَالْعَنَادِلْ

ردیف کے لیے کسی مقدار معین کی ضرورت نہیں۔ ممکن ہے کہ کوئی شعر صرف قافیہ اور ردیف ہی پر مشتمل ہو۔ مثلاً ؎

زر بہ بتاں نثار کردم ۔۔۔ سر بہ بتان نثار کردم

[1] مردوف اس قافیہ کو بھی بولتے ہیں جس میں حرف ردف آیا ہو جیسا کہ اوپر بیان ہوا۔ اس لیے یہاں مردوف سے وہ مراد نہیں۔ دونوں معنی میں فرق کرنا ضروری ہے۔ ۱۲ منہ

اس لیے ردیف کا قلیل وکثیر ہونا ایک امر غیر معتبر ہے۔

مذکورہ بالا بیان سے واضح ہوتا ہے کہ حروف قافیہ پانچ ہیں۔ ردف۔ روی مفرد۔ حرف اول روی مضاعف۔ حرف دوم روی مضاعف اور وصل۔ بعض نے حروف قافیہ چار بھی لکھے ہیں یعنی انہوں نے روی مضاعف کے ہر دو حرف کو ایک حرف شمار کیا ہے۔ اسی طرح حرکات قافیہ بھی پانچ ہیں۔ حذو۔ توجیہ۔ مجریٰ۔ حرکت مجہول حرف اول روی مضاعف۔ حرکت حرف ثانی روی مضاعف یا وہ حرکت جو روی مفرد کے بعد حرف متحرک پر ہو۔ روی اور وصل کے بعد جو کچھ بھی واقع ہو اور اس کو مکرر لایا جائے خواہ ایک حرف ہو یا زیادہ وہ ردیف ہی میں شمار ہوگا جس طرح ردیف روی کے بعد مکرر آتا ہے۔ اسی طرح قبل از روی اگر کوئی کلمہ مکرر آئے جیسے کردیاد در کردشاد میں جب کہ قافیہ یاد اور شاد وغیرہ ہو تو یہ صورت صنائع سے تعلق رکھتی ہے۔ قافیہ میں اس کو کچھ دخل نہیں۔ ذیل کی رباعی میں لفظ "از یار" اسی قبیل سے خیال کرنا چاہیئے جو قافیہ سے پہلے آیا ہے ؎

ہرچند رسد ہر نفس از یار غمے ۔۔۔ باید نشود رنجہ دل از یار دمے

زانرو کہ چو نیک بنگری ایں غمہا ۔۔۔ از جانب اوست اکثر از یار کے

اصطلاح میں اس کو حاجب بولتے ہیں۔ اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ حاجب کو دو قافیہ کے درمیان لے آتے ہیں۔ مثلاً میر معزی کی اس رباعی میں ؎

اے شاہ زمیں بر آسماں داری تخت ۔۔۔ سست است عدو تا تو کماں داری سخت

حملہ سبک آری و گراں داری رخت ۔۔۔ پیری تو بتدبیر و جواں داری بخت

جس شعر میں حاجب آئے اسے محجوب بولتے ہیں۔ لیکن تکرار حاجب لازم نہیں بلکہ اسے از قبیل لزوم مالایلزم خیال کرنا چاہیئے اس کے برخلاف ردیف

کا مکرر لانا واجب ہے مگر بعض اوقات ردیف کو شاعر کسی دوسرے ردیف سے بدل دیتا ہے یا اسے ترک کر دیتا ہے۔ ایسی صورت میں اسے تبدیل ردیف کا عذر پیش کر دینا چاہئے۔ کمال اصفہانی کے اس قصیدہ میں اس کی مثال دیکھو جس کا مطلع یہ ہے ؎

سپیدہ دم کہ نسیم بہار می آمد نگاہ کردم و دیدم کہ یار می آمد

آگے چل کر بجائے می آمد صیغہ ماضی کے می آید صیغہ مستقبل لایا گیا ہے اور اس تبدیل کا عذر بھی پیش کر دیا گیا ہے ؎

نہ بہر فال ز ماضی شدم بہ مستقبل کہ ایں ایام چنیں خوشگوار می آید
نہ بے رسیدہ بجائے کہ پیش خاطر تو ہمہ نہان سپہر آشکار می آید

تقسیم قافیہ باعتبار حروف قافیہ

فارسی زبان میں قافیہ یا تو مجرد آتا ہے یا مردف۔ پھر قافیہ مردف کا حرف روی یا مفرد ہوگا یا مضاعف اور مجرد اور مردف مفرد میں سے ہر ایک یا مقید ہوگا یا مطلق۔ پھر ان چاروں میں سے ہر ایک یا موصول ہوگا یا غیر موصول۔ اس لئے مجرد اور مردف مفرد کی آٹھ قسمیں ہونگی جن میں سے چار مطلق ہیں اور چار مقید۔ چنانچہ ہر ایک کی مثال میں علیحدہ علیحدہ غور کرو:۔

مطلقات کی مثالیں:۔

(۱) مطلق مجرد موصول مثلاً پسرے وخبرے۔ یہاں حرف را روئی مطلق اور یا حرف وصل ہے۔

(۲) مطلق مجرد غیر موصول مثلاً پسر من و خبر من۔ یہاں حرف را روئی مطلق اور من ردیف ہے۔ چونکہ اس میں حرف وصل نہیں آیا اس لئے غیر موصول ہے۔

(۳) مطلق مردف مفرد موصول مثلاً مردے و دردے۔ یہاں حرف را

ردف[1] - دال روئ مطلق اور یا وصل ہے ۔ (قافیہ مردوف کے علیحدہ علیحدہ ہر دو معنی کو ملحوظ رکھنا چاہئے - کیونکہ حرف ردف اور چیز ہے اور ردیف ایک دوسری چیز کا نام ہے جیسا کہ اوپر بیان ہوا) ۔

(۴) مطلق مردوف مفرد غیر موصول مثلاً مردمن و دردمن - یہاں حرف یا ردف دال روئ مطلق اور من ردیف ہے ۔

قافیہ غیر موصول ہر دو صورت یعنی مطلق مجرد اور مطلق مردوف میں بے ردیف نہیں آسکتا کیونکہ شعر کا اخیر حرف متحرک نہیں ہوسکتا اور روی مطلق کے بعد اگر ردیف نہ ہوگا تو لامحالہ شعر کا اخیر حرف متحرک ہوگا لیکن قافیہ موصول ہر دو صورت میں بے ردیف آسکتا ہے کیونکہ اس صورت میں شعر کے آخر میں حرف وصل ساکن ہوگا ۔

مقیدات کی مثالیں :-

(۱) مقید مجرد موصول مثلاً دعاتا وثناتا - یہاں الف حرف روی مقید اور تا حرف وصل ہے اس صورت میں بھی ردیف نہیں آسکتا کیونکہ ردیف آنے کی صورت میں شعر میں دو ساکنوں کا اجتماع لازم آئیگا اور اگر ایسی صورت کہیں پائی جائے مثلاً حافظ کے اس شعر میں ؎

لطف باشد گر نپوشند از گدایان روت را   تا بکام دل ببیند دیدهٔ ما روت را

تو ایک ساکن کو متحرک کر لیا جائیگا جیسا کہ گذشتہ مثال راست شوم میں اور کبھی دونوں کو متحرک کر لیا کرتے ہیں جیسا کہ اوپر گذر چکا ۔

(۲) مقید مجرد غیر موصول مثلاً خبر و گذر - یہاں صرف حرف را روئ مقید ہے - یہ

---

[1] ہم پیچھے لکھ آئے ہیں کہ ردف الف - واؤ اور یائے موافق الحرکت ماقبل یعنی حروف مدہ کا نام ہے جو حرف روی سے پہلے متصل واقع ہوں اور ان کے علاوہ باقی حروف قید کہلائینگے - مگر یہ مذہب جمہور ہے محقق طوسی نے ردف کو حروف مدہ تک محدود نہیں رہنے دیا بلکہ قید کو بھی ردف میں داخل کر دیا ہے - مثال مردے اور دردے میں جمہور کے مطابق را حرف قید ہے مگر محقق کے نزدیک یہ بھی ردف ہے - یہی وجہ ہے کہ ایسے قافیہ کو مردوف کہا گیا ہے عامنہ

باردلیف اور بے ردلیف دونوں طرح آسکتا ہے ؛

(۳) مقید مردف مفرد غیر موصول مثلاً مرد و درد ۔ یہاں حرف را ردف اور دال روی مقید ہے ۔ یہ بھی باردیف نہیں آسکتا بوجہ مذکورہ بالا ؛

(۴) مقید مردف مفرد موصول ۔ یہ صورت متعذر الوقوع ہے کیونکہ اگر ردیف کے ساتھ آئے تو حشو میں تین ساکن متواتر جمع ہونگے یعنی ردف ۔ روی مقید اور وصل ۔ اور یہ محال ہے اور اگر ردیف کے بغیر آئے تو تین ساکن متواتر شعر کے اخیر میں واقع ہونگے اور ان کو معتبر نہیں رکھا گیا اگرچہ یہ محال نہیں کیونکہ فارسی میں دو ساکن سے زیادہ کا اعتبار نہیں کیا جاتا ؛

"قافیۂ مردف مضاعف ۔ اس قافیہ کی دو صورتیں ہیں کیونکہ یا تو ہر دو حرف روی تلفظ میں ظاہر ہونگے اور اس صورت میں دونوں کا مطلق ہونا ضروری ہے ۔ ورنہ ہر دو کے مقید ہونے کی صورت میں حشو میں ایک سے زیادہ ساکن جمع ہونگے جبکہ ردیف بھی لایا جائے اور اگر ردیف نہ لایا جائے تو آخر شعر میں دو سے زیادہ ساکن جمع ہونگے کیونکہ ان دونوں سے پہلے ردف بھی ساکن ہوگا اور یا ہر دو حرف روی تلفظ میں ظاہر نہ ہونگے اور ایک ساقط ہوگا اور دوسرا یا مطلق ہوگا یا مقید ۔ اور اس کی تین صورتیں ہیں ۔ اول یہ کہ روی مضاعف کے ہر دو حرف تلفظ میں آئیں اور دونوں مطلق ہوں ۔ دوم یہ کہ ایک حرف ساقط اور دوسرا تلفظ میں آئے اور مطلق ہو ۔ سوم یہ کہ ایک ساقط اور دوسرا مقید ہو ۔ ان ہر سہ صورت میں روی یا موصول ہوگا یا غیر موصول پس اس قافیہ کی چھ صورتیں ممکن ہیں ۔ ان کو امثلۂ ذیل میں دیکھو :-

(۱) مردف مضاعف دونوں حرف روی مطلق موصول ۔ مثلاً راستی و خواستی یہاں الف ردف سین اور تا روی مضاعف اور یا وصل ہے ؛

(۲) مردف مضاعف دونوں حرف روی مطلق غیر موصول مثلاً راست است

و خواست است بروزن فاعلان یا راست بود و خواست بود بروزن مفتعلان - اور یہ تلفظ بہت ثقیل ہو جاتا ہے اور یہ بجز ردیف کے نہیں آسکتا کیونکہ اخیر شعر کا ساکن ہونا لازم ہے ۔

(۳) مردف مضاعف ایک حرف روی مطلق یعنی ساقط اور دوسرا مطلق موصول۔ یہ تلفظ میں بغایت ثقیل اور نامستعمل ہے ۔

(۴) مردف مضاعف ایک حرف روی مطوی اور دوسرا مطلق غیر موصول - یہ بھی تلفظ میں ثقل سے خالی نہیں مگر اس کا استعمال عام ہے - اس کے ساتھ ردیف کا ہونا لازم ہے - مثلاً راست بود و خواست بود بروزن فاعلان - یہاں الف وف اور روی مضاعف کے ہر دو حرف سین اور تا میں سے ایک ساقط اور دوسرا متحرک ہے اور بود ردیف ہے ۔

(۵) مردف مضاعف ایک حرف روی مطلق مطوی اور دوسرا مقید موصول - یہ قافیہ بھی بوجہ ثقل تلفظ غیر مستعمل ہے کیونکہ اس میں دو حرف روی اور وصل متواتر حروف ساکنہ جمع ہو جاتے ہیں ۔

(۶) مردف مضاعف ایک حرف روی مطلق مطوی اور دوسرا مقید غیر موصول - مثلاً راست و خواست - اس میں بھی ردیف نہیں آسکتا ۔

بیان مذکورہ بالا سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کل اقسام قافیہ چودہ ہیں - آٹھ تو روی مفرد کی صورت میں اور چھ روی مضاعف کی صورت میں - جن میں سے تین غیر مستعمل ہیں یعنی مقید مردف موصول روی مفرد میں اور مردف مضاعف ایک حرف روی مطوی اور دوسرا مطلق موصول اور مردف مضاعف ایک حرف روی مطلق مطوی اور دوسرا مقید موصول روی مضاعف کی صورت میں ۔ باقی گیارہ صورتیں سات روی مفرد کی اور چار روی مضاعف کی مستعمل ہیں - سات مفرد میں سے چار

مطلق ہیں اور تین مقید - اور چار مضاعف میں سے دو کے ہر دو حرف روی مطلق ہیں -
ایک کا ایک حرف ساقط اور دوسرا مطلق ہے اور ایک کا ایک حرف ساقط اور
دوسرا مقید ہے ؛

ان گیارہ صورتوں میں سے تین صورتیں ردیف کے ساتھ نہیں آسکتیں اور وہ
یہ ہیں مقید مجرد موصول مقید مردف مفرد غیر موصول اور مردف مضاعف ایک حرف
روی مطلق مطوی اور دوسرا مقید غیر موصول ؛ اور چار صورتیں بے ردیف مستعمل نہیں
یعنی مطلق مجرد غیر موصول ۔ مطلق مردف غیر موصول - مردف مضاعف دونوں حرف
روی مطلق غیر موصول اور مردف مضاعف ایک حرف روی مطوی اور دوسرا
مطلق غیر موصول ؛ اور باقی چار صورتیں باردیف اور بے ردیف دونوں طرح مستعمل
ہیں اور وہ یہ ہیں - مطلق مجرد موصول ۔ مطلق مردف مفرد موصول - مقید مجرد غیر
موصول - اور مردف مضاعف دونوں حروف روی مطلق موصوف ؛

قافیۂ اصلی و معمول اور قافیۂ شائگان

قافیہ یا تو لفظ اصلی ہوتا ہے یا معمول - اصلی کی صورت یہ ہے کہ کوئی لفظ اپنی
اسی اصل وضع پر جو واضع نے تجویز کی ہے - بلا کسی دیگر عمل کے استعمال کیا جائے
اور معمول کی صورت یہ ہے کہ اس لفظ میں کسی قسم کی ترکیب یا تصرف مناسب سے
کام لیکر اسے قافیہ کی صورت میں لایا جائے اور اسکی دو صورتیں ہیں اول یہ کہ
دو لفظوں کی ترکیب سے قافیہ بنایا جائے مثلاً راست و پیداست - راست اصلی
ہے اور پیداست معمول جو دو لفظوں کی ترکیب سے حاصل ہوا ہے - یا مثلاً اس
شعر کا قافیہ ؎

زالطافِ خفی شاہِ عادل بہر دم می بر واز دستِ بادل

اور اس عمل کو تصرفِ ترکیبی بولتے ہیں۔ دوم یہ کہ ایک لفظ کو دو حصوں میں تقسیم کر کے اول کو قافیہ اور دوسرے کو ردیف بنایا جائے۔ حافظ شیراز فرماتے ہیں ؎

شب از مطرب کہ دل خوش باد وے را شنیدم نالۂ و سوزِ نے را

آگے چل کر فرماتے ہیں ؎

عفاک اللہ عن منہا النوائب جزاک اللہ فی الدارین خیرا

یہاں لفظ خیرا کو دو حصوں میں تقسیم کر کے خیر کو قافیہ اور را کو ردیف بنایا گیا ہے۔ اس عمل کو تصرفِ تحلیلی بولتے ہیں اور نیز اس کو امتزاجِ قافیہ و ردیف بھی کہتے ہیں قدما قافیہ معمول کو ایک قسم کا عیب خیال کرتے تھے مگر متاخرین نے اسے نہ صرف جائز بلکہ مستحسن قرار دیا ہے جب قافیہ مرکب ہو اور اس کا ایک جزو مکرر لایا جائے اور وہ جزو تمام قوافی میں ہم معنی واقع ہو تو اسے قافیہ شائگان کہتے ہیں اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ قافیہ شائگان فارسی میں وہی ہے جس کو ایطا بولتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی میں ایطا کا ذکر علیحدہ نہیں کیا گیا۔ لیکن صحیح یہ ہے کہ فارسی میں ایطا دو طرح پر آتا ہے۔ اول خفی جس میں تکرار واضح طور پر نہ ہو مثلاً آب و گلاب۔ مزدور و رنجور اور دانا و بینا۔ اکثر اہل فن اس کو جائز کہتے ہیں + دوم جلی جس میں تکرار صاف طور پر واضح ہو اور اس کو ناجائز خیال کیا گیا ہے۔ مثلاً جانانہ و یارانہ صفات و کائنات خنداں و گریاں اور خوباں و عاشقاں۔ ایطائی اس دوسری صورت کو ہی شائگان بولتے ہیں۔ اسی لئے بعض مؤلفین نے لکھا ہے کہ محققین کے نزدیک شائگان سے مراد ایطائے جلی ہے اور عام طور پر قافیہ شائگان سے مراد وہ قافیہ ہے جس میں الف نون جو اصلی کلمہ کا جزو نہیں الف نون جمع کے ساتھ بطور قافیہ لاتے جائیں مثلاً اسپاں و مرداں وغیرہ کا

قافیہ پنہاں اور امکان وغیرہ کے ساتھ یا وہ قافیہ جس میں الف نون اصلی الف نون بھی فاعل کے ساتھ قافیہ میں لائے جائیں مثلاً نگراں وجویاں کا قافیہ جہاں اور رواں کے ساتھ یا وہ قافیہ جس میں یا و نون نسبت یا و نون اصلی کے ساتھ بطور قافیہ لائے جائیں ۔مثلاً زریں وآتشیں کا قافیہ حزیں وکمیں سے ۔یا وہ قافیہ جس میں ہا و الف جمع ہا و الف اصلی کے ساتھ لائے جائیں مثلاً دستہا کا قافیہ بے بہا کے ساتھ یا لفظ زند کا قافیہ لفظ بد کے ساتھ کیونکہ زند میں دال علامت فعل مضارع ہے۔

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ قافیہ شائگان کا استعمال جائز نہیں۔ ہاں اگر تمام قصیدہ یا غزل میں صرف ایک بار لایا جائے تو جائز خیال کیا گیا ہے لیکن اگر ایک سے زیادہ دفعہ لایا جائے مثلاً اسپاں و خراں و مرداں کہ جو بہ سبب الف نون جمع پر مشتمل ہیں۔ نہاں۔ جہاں۔ مکاں وغیرہ کے ساتھ قافیہ میں جمع کیا جائے تو وہ قافیہ تکرار کے حکم میں ہوگا جو ممنوع ہے۔عموماً قافیہ شائگان کو قبیح خیال کر کے شعرا اس کو اپنے کلام میں ایک دفعہ بھی استعمال نہیں کرتے صاحب بطلان نے بھی اس کی تصریح یوں ہی کی ہے ۔البتہ جہاں کوئی شعر مردف یعنی باردیف ہو وہاں قافیہ شائگان لے آتے ہیں کیونکہ ردیف ایک گونہ ظہور عیب سے مانع ہوتا ہے مگر ایسی صورت میں بھی صرف ایک بار اس کا استعمال جائز ہے لیکن حافظ کی ایک غزل کے اشعار ذیل میں غور کرو۔ مطلع میں فرماتے ہیں ؎

دل سراپردۂ محبت اوست دیدہ آئینہ دارِ طلعت اوست

آگے چل کر فرماتے ہیں ؎

تو و طوبیٰ و ما و قامت یار فکر ہر کس بقدرِ ہمت اوست
من کہ سر در نیاورم بدو کون گردنم زیرِ بارِ منت اوست
دورِ مجنوں گذشت و نوبتِ ماست ہر کسے پنج روزہ نوبتِ اوست

گر من آلودہ دامنم چہ عجب　　ہمہ عالم گواہ عصمت اوست

فقر ظاہر مبیں کہ حافظ را　　سینہ گنجینۂ محبت اوست

ان اشعار میں اگر نا سے مصدری کو تمام قوافی سے دور کر دیا جائے تو باقی حروف روی متحد نہیں رہتے ۔ الغرض قافیہ شائگان جلی ہونے کی صورت میں قبیح سمجھا گیا ہے اس لیے جہاں حروف اصلی اور غیر اصلی کا باہم قافیہ ممنوع ہے جیسے امکان اور اسپان کا قافیہ اسی طرح ہر دو قافیہ میں حروف غیر اصلی کا قافیہ میں لانا بھی ناجائز ہے جبکہ حرف روی مختلف ہو ۔

تنبیہ لفظ شائگان اصل میں شاہگان ہے یعنی شاہ لائق ۔ ہا کو ہمزہ کے ساتھ بدلا گیا ۔ یہ لفظ بمعنی ذخیرہ اور مال کثیر مستعمل ہے ۔ اور خسرو پرویز کے ایک خزانہ کا نام بھی ہے جس میں بہت سا زر و مال جمع تھا ۔ قافیہ شائگان کا لفظ وہیں سے لیا گیا ہے جو کثرت نامحدود کے مفہوم پر مشتمل ہے ۔

عیوب قوافی

عیوب قافیہ کی مختلف صورتیں ہیں :-

اول اختلاف ردف جیسے جمیل اور نزول ۔ عربی اشعار میں یہ عام طور پر جاری ساری ہے مگر فارسی میں سخت ممنوع سمجھا جاتا ہے ۔

اہل زبان اکثر یائے مجہول کا تلفظ یائے معروف کی صورت میں کیا کرتے ہیں ۔ اس لیے لفظ شیر اور شیر بالفظ نور اور شور تلفظ میں یکساں بستائی دیتے ہیں جس سے یہ عیب چنداں اہم نہیں خیال کیا جاتا ۔ قافیہ مردف اور غیر مردف کا اجتماع بھی اسی عیب میں داخل سمجھا جاتا ہے ۔

دوم سناد - اس کی تین صورتیں ہیں :-

(۱) اختلاف حرف قید خصوصاً جبکہ ہر دو حرف میں بعد مخرج ہو مثلاً لفظ عمر اور شعر کا قافیہ - یہ صورت بعض اساتذہ کے کلام میں واقع ہوتی ہے - جیسا کہ اوپر گذر چکا ۔

(۲) اختلاف اشباع جہاں حرف ردی متغیر ہو مثلاً تجاہل اور کامل کا قافیہ جس میں حرف دخیل کی حرکتیں متغائر ہیں ۔

(۳) اختلاف حذو جیسے زر اور دُر بفتح دال - اگر ردی کے ساتھ حرف وصل متصل آجائے تو یہ عیب کسی قدر خفی ہو جاتا ہے جیسے رُستہ - رَستہ اور پستہ کا قافیہ - یا جیسے کمال اسمٰعیل کی مذکورہ بالا رباعی میں الفاظ آہستہ لبستہ اور شکستہ وغیرہ ۔

سوم اختلاف توجیہ یا اقوا جیسے اخترعنصر اور شاعر کا قافیہ - یہاں را حرف ردی کے ماقبل تینوں حرکتیں مختلف ہیں - سعدی کا شعر ذیل اسی عیب کی مثال ہے ؎

گر یکے زیں چہار شد غالب   جانِ شیریں بر آید از قالب

خاکسار کے ایک قصیدہ میں بھی یہی صورت واقع ہوئی ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

الا اے ساربان بربند محمل   کہ شد خورشید را محمل بمنزل

آگے چل کر یہ شعر ہے ؎

منوچہری نگرد وچیرہ بامن   ندارد جوز طبع جوز مسائل

لفظ مائل میں ثا مفتوح ہے - کلام اساتذہ میں اکثر ایسا واقع ہوا ہے مثلاً لفظ جوہر کا قافیہ لفظ کا فر سے کر لیا کرتے ہیں لیکن اگر حرف وصل مل کر ردی متحرک ہو جائے تو یہ عیب چنداں معیوب نہیں - مثلاً سعدی کے اس شعر میں ؎

چو خواہد کہ ویراں کند عالمے　　نہد ملک در پنجہ ظالمے

چہارم اختلاف حرف روی - مثلاً قافیہ گرگ و ترک اور لب و چپ - اور سنگ و شاب وغیرہ میں - اس کو اکفا بھی کہتے ہیں +

پنجم اختلاف مجری - یہ ایک واضح عیب ہے البتہ جب حرف وصل متقارب المخرج روی سے لاحق ہو تو ممکن ہے کہ یہ عیب زیادہ واضح نہ ہے جیسے پسری بیائے معروف اور تجربے بیائے مجہول ہیں +

ششم اختلاف حرکت روی یعنی ایک جگہ حرف روی ساکن ہو اور دوسری جگہ متحرک مثلاً حافظ کے اس شعر میں سے

صلاحِ کار کجا و منِ خراب کجا　　ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا

اس صورت کو غلو کہتے ہیں +

ہفتم اختلاف وصل - اگر ہر دو حرف قریب المخرج ہوں تو جائز ہے - ورنہ نہیں - اگر حرف وصل ایک جگہ متحرک ہو اور ایک جگہ ساکن تو اس کو تعدی بولتے ہیں +

ہشتم اختلاف ردیف - یہ صورت ایسے حرکات و حروف میں واقع ہوتی ہے جو صاف ظاہر نہ ہوں - مثلاً لبستہ بصیغہ خطاب اور لبستہ بصورت یائے مجہول - کیونکہ ان میں یا کا تلفظ ایک نہیں اور حرکات ماقبل بھی یکساں نہیں +

نہم ایطا جس کو قافیہ شائگان بھی بولتے ہیں - سطور سابقہ میں اس کا مفصل بیان گذر چکا ہے +

دہم تضمین - اس کی صورت یہ ہے کہ شعر کا قافیہ اور معنی اپنے مابعد پر موقوف ہو - جیسے امیر خسرو کی اس رباعی میں سے

در حسن ترا کسے نماند الا　　خورشید کہ ہر صبح بدل آید تا
خدمت کند و پائے تو بوسد اما　　تا آئی تو پیش وے او کہ تا بوسد پا

لے صحیح یہ ہے کہ جائز نہیں ۱۲ منہ +

یازدہم تغیر قافیہ ۔ خواہ قصیدہ میں ہو یا غزل اور قطعہ میں اور یہ بدترین عیوب ہے ۔ ہاں اگر شاعر اس تغیر کی طرف اشارہ کر دے تو فی الجملہ تدارک منظور ہے شیخ آذری کے ایک قصیدہ کا مطلع یہ ہے ؎

منا زشام کہ از گردش قضا و قدر ۔۔۔ ز بام چرخ بہ بنیاد خسرو خاور

آگے چل کر قافیہ کو بدل دیا ہے اور اس کا اشارہ بھی کر دیا ہے ؎

بنائے قافیہ را یک الف زیادہ کنم ۔۔۔ بشرط آنکہ تغیر نہ خوردہ اہل ہنر

سوال کردم از آں نور دیدۂ ابرار ۔۔۔ کہ اے نجات تو آوردہ کائنات اقرار

کمال اصفہانی کے قصیدہ میں بھی اس قسم کی مثال پیشتر ازیں گذر چکی ہے ۔

دوازدہم قافیہ معمول کا تکرار ۔ جیسے حافظ کے ان دو شعروں میں ؎

مستم از بادۂ شبانہ ہنوز ۔۔۔ ساقی ما زرفت خانہ ہنوز

می کشی و بغمزہ می گوئی ۔۔۔ توبہ کردی ز عشق یا نہ ہنوز

بعض نے لکھا ہے کہ تکرار قافیہ قطعہ اور غزل میں سات شعروں سے اور قصیدہ میں پندرہ شعروں سے پہلے نہیں ہونا چاہئے ۔ بہر صورت یہ عیب بھی سخت مجبوری کی صورت میں جائز سمجھا گیا ہے ۔ عربی قصائد میں عموماً یہ صورت اختیار نہیں کی گئی اور فارسی شعرا کہیں ایسا کر لیا کرتے ہیں ۔

هذا ما عندنا واللہ اعلم بالصواب

بحمد اللہ بپایاں شد رسالہ ۔۔۔ خداوندا بتو کردم حوالہ

کس ار زہ آغاز تا انجام خواند ۔۔۔ عروضی بہتر از خود کس نداند

دل خوانندگاں زو باد مسرور ۔۔۔ بود تا سعی مسکیں سعی مشکور

کرامت آیت حسن قبولش ۔۔۔ سلامت غایت و فضولش

بکام دوستاں طبعم شکر باد ۔۔۔ رگ جان عدو را نیشتر باد

عزیز فرزندم محمد ضیاء الحق متعہ اللہ بآنہ تبعیات نے اس رسالہ کی تسوید و ترتیب میں جو تکلیف برداشت کی وہ ایسی نہیں کہ نظر انداز کر دی جائے بلکہ قابلِ شکریہ ہے فجزاہ اللہ خیر الجزاء عنی وعن جمیع الناظرین الکرام الی یوم القیامۃ۔

قطعۂ تاریخِ طبع

شمعِ فکرِ من بپایاں بُرد شب　　گفتمش اے نور بخشِ بزمِ ہوش
شب شد و اینک سحر شد جلوہ گر　　شمع ہنگامِ سحر گردد خموش
تو ہم از بزمم بجائے خویش باش　　محرمِ رازِ وطن آمد سروش
سالِ طبع از روئے تنویم التماس　　موجِ خاصِ بحرِ عروض - آمد بگوش

۱۳۵۵ ہجری

[illegible]

واخر دعوانا ان الحمد للہ رب العالمین
وصلی اللہ تعالیٰ علیٰ خیر خلقہ محمد و آلہ و اصحابہ اجمعین

اخبارِ روح افزا

حضرت جناب پروفیسر علامہ اصغر علی روحی رحمۃ اللہ کی اس مایہ ناز کتاب (1) العروض والقوافی کے علاوہ (2) مانی الاسلام، مکتبہ اعلیٰ حضرت، لاہور (3) الآیۃ الکبریٰ فی شرح اسماء اللہ الحسنیٰ، تصوف فاؤنڈیشن، لاہور (4) امیر الکلام من کلام الامام (اقوال سیدنا علی المرتضیٰ رضی اللہ عنہ)، دار الاسلام، لاہور سے جلد چھپ کر شائع ہو جائیں گی۔ ماسوا ان کے (5) الیفاء والوفا ترجمہ الداء والدواء لابن الجوزی (6) سیطرۃ الاسلام علی النصاری اللئام (7) حکمتِ بالغہ (امام محمد غزالی رحمۃ اللہ کے مکتوب بنام سلطان محمد بن ملک شاہ سلجوقی کا اردو ترجمہ) پر کام جاری ہے۔ قارئین مستفیدین سے التماس ہے وہ مولانا روحی کے اثاثۂ علمیہ کی بازیافت اور نشر و توزیع کے سلسلہ میں ہمارے ساتھ اعانت فرمائیں!

المخبر و الساعی: محمد رضاء الحسن قادری، مؤسس و مدیر دار الاسلام، لاہور

"انوارُالاسلام" کی شائع کردہ نادر علمی کتب

1- محاسن میلاد النبی: قاری محمد عبداللہ حنفی

2- عوامی غلط فہمیاں اور اُن کی اصلاح: مولانا تطہیر احمد رضوی

3- لکی کمیٹی کی شرعی حیثیت: قاری محمد عبداللہ حنفی

4- مختصر الاصول (اُصولِ حدیث): صدرُالافاضل سیّد محمد نعیم الدین مرادآبادی رحمۃ اللہ

5- العروض والقوافی: پروفیسر مولانا اصغر علی رُوحی رحمۃ اللہ

6- تذکرۂ علمائے نحو (اخبارِ نحات): مولانا وکیل احمد سکندرپوری رحمۃ اللہ زیرِ طبع

7- تذکرۂ علمائے فقہ {حنفیہ} (حدائق الحنفیہ): مولوی فقیر محمد جہلمی رحمۃ اللہ زیرِ طبع

8- الاجماع (مترجَم): اِمام ابوبکر محمد بن ابراہیم بن منذر نیشاپوری رحمۃ اللہ زیرِ ترجمہ

9- کشف الحجاب: مولانا قاری عبدالرحمٰن انصاری پانی پتی رحمۃ اللہ زیرِ تحقیق

10- تحفۃ السالکین، تحفۃ الصوفیہ: مولانا مشتاق احمد انبیٹھوی رحمۃ اللہ زیرِ تحقیق

"دارُالاسلام، لاہور" کے ہمساز و دمساز

اُمت کا علمی وقار بحال کرنے کی ایک تاریخ س

......اَسلاف

عصرِ حاضر کی فکری کش مکش کے تناظر میں عالم اِسلا
ہے وہ اربابِ فکر و شعور سے کسی طرح پوشیدہ نہیں- کفر کی
کو 'اِسلامیت' کے حق میں اِس قدر مکدر بنا دیا ہے کہ موجودہ حا
لیے ہر محاذ پر سالوں سال دولتِ عزمِ جواں اور خلوصِ بے
جانے والی ہماری کوششیں واقع میں باطل کی ٹکر کی ہوئیں تب کہ

حالیہ صورت میں اِسلام اور مسلمانوں کی سالمیت کو در
اِس پر خطر فتنے کا سراسر ضرر لازمی طور پر سوادِ اعظم 'اہلِ سنت
جماعت' تسلیم کیا جاتا رہا ہے- چناں چہ باطل کے گماشت
پرست جماعت کے مقابل ایکا کر کے اِس قسم کے گھناؤنے
جس کے عوض میں ایک طرف تو محض اِس جماعت کی حقانی
اِس کا طرۂ اِمتیاز تھا اُسے اِس کے لیے وجہِ طعن بنا دیا گیا- ب
رُوح کو تار تار کرنے کی منظم سازش تھی-

اِس پر مستزاد اہلِ سنت کے تنظیمی بحرانات اور جماعتی
کی روِش یہ بن چکی ہے کہ جب بھی ان کے آپس میں کوئی
کہیں بوگس تحقیق کے نام پر مسلمہ نظریات سے فرار ہو رہا
اَغیار دوستی کا شعار- کہیں بے جا فتووں کی بھرمار ہے، تو کہی
حالتِ زار...!!! المختصر، حق شناس اور اِصلاح کیش رویہ مفقو
قوم (بہ شمول کثیر زعما) کا مزاج علم و تحقیق سے عاری ہو چ
ناواقفیت بڑھ رہی ہے-

'دار الاسلام' کے کتاب دوست حلقہ نے یہ اِصرار او
ملتِ اِسلامیہ کا نظریاتی تشخص قرونِ اُولیٰ کی رِوایات کے م
مقام واپس دِلانا ہے تو اَسلاف کے علمی کارناموں سے نئی
ضرورت ہے- اِسی نظریۂ ضرورت کی تعبیر کے لیے اِدارہ
تراثِ علمیہ اہلِ اِسلام کے ذوق کی نذر کرتا رہے گا اِن شاء ا

؎ کتابِ ملتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے

دردمند اور شعور پسند اصحابِ جاہ و ثروت کو قدم بہ قد

...ازکوشش......

کے ورثۂ علمیہ کی اشاعتِ نو کا گراں مایہ منصوبہ

م کی حالتِ زار کا جو نقشہ واشگاف حقیقت بن کر سامنے آتا
ے تیز یلغار نے ہمہ گیر نظریاتی جنگ چھیڑ کر پوری دُنیا کی فضا
لات کے پیش نظر ہمیں اِس کبیدہ ماحول کو شفاف بنانے کے
یاں کے ساتھ مسلسل کوشاں رہنا ہوگا- اگر اِس دوران کی
یں جا کر نتائج ہمارے لیے خیرسگالی کی نوید لائیں گے-
پیش چیلنجز میں سب سے بڑا چیلنج 'اِفتراقِ اُمت' کا ہے-
و جماعت' کو ہوا جسے اِسلامی تاریخ کے ہر دَور میں 'حق کی
'خاطر خواہ مفادات' حاصل کرنے کی غرض سے اِس حق
پروپیگنڈے میں اپنی تمام تر توانائیاں صرف کرنے لگے کہ
یت وصالحیت' مشکوک ٹھہری- دوسرا باطل شکنی جو ہمیشہ سے
ظاہر تو یہ صرف اہل سنت پر حملہ تھا، درحقیقت دِینِ اِسلام کی

بدمزگیاں ہیں حتیٰ کہ خود اِس جماعت کے بعض علمی حلقوں
علمی بحث چل نکلتی ہے تو کہیں قبولِ حق سے اِنکار ہوتا ہے-
ہے، کہیں اندھے اِجتہاد کی آڑ میں صلحِ کلیت کا پرچار اور کہیں
یں تجدد پسندی کا غبار اور ہوئی پرستی کا بخار- یہی ہے عمومی
دسے معدوم ہوتا چلا جا رہا ہے- نکتے کی بات اِتنی سی ہے کہ
کا ہے اور دھیرے دھیرے ہر سمت حقیقی اِسلامی اَقدار سے

ری عاملہ نے عمیق غور و خوض کے بعد فیصلہ کیا ہے کہ اگر
طاں قائم رکھنا ہے اور اہل سنت و جماعت کو اپنا کھویا ہوا علمی
ز متعارف کرانے کے لیے اُن کو از سرِنو زِندہ کرنا ناگزیر
ک جامع پروگرام کے تحت گا ہے گا ہے نایاب اور کم یاب
شبارک وتفضّل-

یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا

نے کی صلائے عام دی جاتی ہے- وباللہ الہدیٰ والتوفیق-

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

زنورِ محمد جہاں روشن ست

اَللّٰهُمَّ افْتَحْ عَلَيْنَا حِكْمَتَكَ وَ انْشُرْ عَلَيْنَا رَحْمَتَكَ يَا ذَا الْجَلَالِ وَ الْاِكْرَام!

سلسلۂ اشاعت: 5

نام کتاب: العروض والقوافی

موضوع: فنِ عروض وقوافی زبانِ فارسی ودرزبانِ اُردو

مصنف: سحبانِ عصر حضرت پروفیسر مولانا اصغر علی رُوحی رحمۃ اللہ علیہ

حسبِ ارتضا: محمد رضاء الحسن قادری؛ مؤسس ومدیر دارالاسلام، لاہور

ناشر: قاری محمد عبداللہ شاہد حنفی؛ منصرم انوارالاسلام، چشتیاں شریف، بہاول نگر

irfani_abdullah@yahoo.com 0303-4357576

معاونِ طباعت: قاری محمد شمس الدین عرفانی؛ رُکنِ بزمِ رضا، چشتیاں شریف

طبع اوّل: نامی پریس، لاہور؛ 1936ء

طبع دوم: حجازی پریس، لاہور؛ 1941ء

طبع سوم: انوارالاسلام، چشتیاں؛ شعبان 1433ھ / جون 2012ء (عکسی، طباعتِ اولیٰ)

ضخامت: 144 صفحات

تعداد: 500

قیمت: 70 روپے NET

ناشر

انوارالاسلام؛ دربار چوک، پرانی چشتیاں، تحصیل چشتیاں، ضلع بہاول نگر

تقسیم کار

دارالاسلام؛ C-8 محی الدین بلڈنگ پہلی منزل، داتا دربار مارکیٹ، لاہور 0321-9425765

دارالنقی پبلی کیشنز؛ داتا دربار مارکیٹ، لاہور 0300-7259263

مکتبۃ القرآن؛ النسا روڈ، چشتیاں 0300-7548819

مکتبہ برکات المدینہ؛ جامع مسجد بہارِ شریعت، بہادر آباد، کراچی 021-34219324

وَاَقِیْمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِیْزَانَ

رسالۂ

العروض والقوافی

مؤلفہ

خاکسار اصغر علی روحی سابق پروفیسر اسلامیہ کالج لاہور

باہتمام کارپردازان مطبع علمی پریس لاہور

رونق انطباع یافت

طبع اول | سنہ ۱۹۳۶ء | قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ ۰۰-۸-۱

(کتبہ۔ نور الٰہی محبوب رقم گوجرانوالیہ)

اُمت کا علمی وقار بہ حال کرنے کی ایک تاریخ ساز کوشش......

......اَسلاف کے ورثۂ علمیہ کی اشاعتِ نو کا گراں مایہ منصوبہ

عصرِ حاضر کی فکری کش مکش کے تناظر میں عالمِ اسلام کی حالتِ زار کا جو نقشہ واشگاف حقیقت بن کر سامنے آتا ہے وہ اربابِ فکر و شعور سے کسی طرح پوشیدہ نہیں- کفر کی بے تمیز یلغار نے ہمہ گیر نظریاتی جنگ چھیڑ کر پوری دُنیا کی فضا کو 'اسلامیت' کے حق میں اس قدر مکدر بنا دیا ہے کہ موجودہ حالات کے پیشِ نظر ہمیں اس کبیدہ ماحول کو شفاف بنانے کے لیے ہر محاذ پر سالوں سال دولتِ عزمِ جواں اور خلوصِ بے پایاں کے ساتھ مسلسل کوشاں رہنا ہوگا- اگر اس دوران کی جانے والی ہماری کوششیں واقع میں باطل کی ٹکر کی ہوئیں تب کہیں جا کر نتائج ہمارے لیے خیر سگالی کی نوید لائیں گے-

حالیہ صورت میں اسلام اور مسلمانوں کی سالمیت کو در پیش چیلنجز میں سب سے بڑا چیلنج 'افتراقِ اُمت' کا ہے- اس پر خطر فتنے کا سراسر ضرر لازمی طور پر سوادِ اعظم 'اہل سنت و جماعت' کو ہوا جسے اسلامی تاریخ کے ہر دَور میں 'حق کی جماعت' تسلیم کیا جاتا رہا ہے- چناں چہ باطل کے گماشتے 'خاطر خواہ مفادات' حاصل کرنے کی غرض سے اس حق پرست جماعت کے مقابل ایکا کر کے اس قسم کے گھناؤنے پروپیگنڈے میں اپنی تمام تر توانائیاں صرف کرنے لگے کہ جس کے عوض میں ایک طرف تو محض اس جماعت کی حقانیت و صالحیت 'مشکوک ٹھہری- دوسرا باطل شکنی جو ہمیشہ سے اس کا طرۂ امتیاز تھا اُسے اس کے لیے وجہِ طعن بنا دیا گیا- بہ ظاہر تو یہ صرف اہل سنت پر حملہ تھا، درحقیقت دینِ اسلام کی رُوح کو تار تار کرنے کی منظم سازش تھی-

اس پر مستزاد اہل سنت کے تنظیمی بحرانات اور جماعتی بدمزگیاں ہیں حتی کہ خود اس جماعت کے بعض علمی حلقوں کی روش یہ بن چکی ہے کہ جب کبھی ان کے آپس میں کوئی علمی بحث چل نکلتی ہے تو کہیں قبولِ حق سے انکار ہوتا ہے- کہیں بوگس تحقیق کے نام پر مسلمہ نظریات سے فرار ہو رہا ہے، کہیں اندھے اجتہاد کی آڑ میں صلح کلیت کا پرچار اور کہیں اَغیار دوستی کا شعار- کہیں بے جا فتووں کی بھرمار ہے، تو کہیں تجدد پسندی کا غبار اور ہوئی پرستی کا بخار- یہی ہے عمومی حالتِ زار...!!! المختصر، حق شناس اور اصلاح کیش رویہ مفقود سے معدوم ہوتا چلا جا رہا ہے- نکتے کی بات اتنی سی ہے کہ قوم (بہ شمول کثیر زعما) کا مزاج علم و تحقیق سے عاری ہو چکا ہے اور دھیرے دھیرے ہر سمت حقیقی اسلامی اَقدار سے ناواقفیت بڑھ رہی ہے-

'دارُ الاسلام' کے کتاب دوست حلقہ نے یہ اصرار اور مجلس عاملہ نے عمیق غور و خوض کے بعد فیصلہ کیا ہے کہ اگر ملتِ اسلامیہ کا نظریاتی تشخص قرونِ اُولیٰ کی رِوایات کے مطابق قائم رکھنا ہے اور اہل سنت و جماعت کو اپنا کھویا ہوا علمی مقام واپس دِلانا ہے تو اَسلاف کے علمی کارناموں سے نئی دُنیا کو متعارف کرانے کے لیے اُن کو از سرِ نو زندہ کرنا ناگزیر ضرورت ہے- اسی نظریۂ ضرورت کی تعبیر کے لیے اِدارہ ایک جامع پروگرام کے تحت گاہے گاہے نایاب اور کم یاب تراثِ علمیہ اہل اسلام کے ذوق کی نذر کرتا رہے گا ان شاءاللہ تبارک و تفضّل-

؎ کتابِ ملتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے   یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا

دردمند اور شعور پسند اصحابِ جاہ و ثروت کو قدم بہ قدم چلنے کی صلائے عام دی جاتی ہے- و باللہ الہدیٰ والتوفیق-